



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



"LOS LECTORES DE ENRIQUE DE OLAVARRIA: LA RECEPCION DE TRES OBRAS VISTA A TRAVES DE SU ARCHIVO PERSONAL".

T E S I S

QUE COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS PRESENTA: EDITH LEAL MIRANDA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MEXICO, DISTRITO FEDERAL

ASESOR: DR. PABLO MORA



AGOSTO DEL 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradezco profundamente al Dr. Pablo Mora por la dedicación que dio a este trabajo de tesis así como por sus oportunas puntualizaciones.

Agradezco también a la Dra. Margo Glantz, por haberme mostrado el s. XIX mexicano. Este trabajo es, en buena parte, producto de su entusiasmo y dedicación.

Gracias también a la Mtra. Blanca Estela Treviño, al Mtro. Arturo Noyola, al Dr. Ángel Miquel y a la Mtra. Mariana Ozuna que tan atentamente leyeron mi trabajo.

Dedico este trabajo a mi familia, la sanguínea y la que he ido formando a lo largo de mi vida: Miguel Ángel Leal, Laura Elena Miranda, Viridiana Leal y Gloria Leal. A Mario. A Vero y Cuauhtémoc. A Camila, Camilo y el Chico. Gracias por su apoyo y comprensión.

La esencia pendular del hombre lo pasea del acto de la reflexión y lo enfrenta consigo mismo a cada instante...la crítica es este enfrentarse o confrontarse, este pedir cuentas, este conversar con otro, con el que va conmigo.
Alfonso Reyes, "Aristarco o anatomía de la crítica"

Índice

Introducción

1. El proyecto españoles en México en el siglo XIX: José Zorrilla, el conde de la Cortina y Enrique de Olavarría y Ferrari.....	1
2. Enrique de Olavarría y Ferrari: un puente entre dos naciones.....	2
3. El Archivo Personal.....	3
4. Hipótesis del trabajo.....	4
5. Método.....	6
6. Cuerpo del trabajo.....	9

Capítulo 1. Un autor de su época

1. La correspondencia.....	11
2. Un español en México.....	12
2.1. El escritor del Porfiriato.....	14
2.1.1. Enrique de Olavarría: un escritor consagrado.....	17
2.1.2. Un autor en decadencia.....	20
3. Los lectores de Enrique de Olavarría y Ferrari.....	21
3.1. Los lectores de <i>El arte literario en México</i>	23
3.2. Los lectores de los <i>Episodios históricos mexicanos</i>	24
3.3. Los lectores de la <i>Reseña histórica del teatro en México</i>	25

Capítulo 2. *El arte literario en México*

1. Las <i>Revistas</i> de Ignacio M. Altamirano y su relación con <i>El arte literario en México</i>	27
2. <i>El arte literario en México</i> : entre la crítica y la historiografía literaria.....	27
3. Estructura.....	28
4. La conformación del lector implícito.....	32
5. El lector real.....	34

Capítulo 3. *Episodios históricos mexicanos*

1. Importancia de la novela en la conformación del lector implícito.....	45
2. La novela histórica.....	46
3. La crítica en torno a las novelas históricas de Enrique de Olavarría.....	47
4. La conformación del lector implícito.....	49
5. El lector real.....	52

Capítulo 4. La reseña histórica del teatro en México	
1. La crónica.....	64
2. Incurción en la crónica teatral.....	65
3. La <i>Reseña histórica del teatro en México</i>	66
4. Aproximación al lector implícito	69
5. El lector real.....	70
5.1. Estructura.....	70
5.2. Primera etapa: <i>El Nacional</i> (1880-1884).....	71
5.3. Segunda etapa: las expectativas y preparación de una publicación.....	72
5.4. Tercera etapa: reaparición (1895).....	82
5.4. Una nueva forma de hacer literatura: el alejamiento del público lector.....	89
Conclusiones	93
Bibliografía	105

Introducción

1. El proyecto Españoles en México en el siglo XIX: José Zorrilla, el Conde de la Cortina y Enrique de Olavarría y Ferrari

Uno de los propósitos que se ha fijado el proyecto de investigación “Españoles en México en el siglo XIX”¹, dirigido por el Dr. Pablo Mora, es el rescate y reconstrucción de la vida y la producción bibliográfica, hemerográfica y archivística de algunos personajes que participaron activamente en la vida cultural de México a lo largo del siglo XIX. Además, este proyecto se propone abrir nuevas líneas de investigación para el estudio de la historia de las relaciones culturales entre México y España así como contribuir a la construcción de una historia de la literatura mexicana.

Para ello se han elegido tres figuras hasta ahora poco estudiadas a la luz de estos planteamientos, y cuya presencia fue decisiva en la conformación cultural del México decimonónico: José Justo Gómez, el Conde de la Cortina (nacido en México pero nacionalizado español), José Zorrilla y Enrique de Olavarría y Ferrari.² “Del Conde de la Cortina, apunta el Dr. Pablo Mora, se trabaja ya en el rescate biblio-hemerográfico, en una biografía y en un libro. De José Zorrilla se han editado dos libros decisivos para la historia cultural mexicana”. En el caso de Enrique de Olavarría se realiza la automatización de su *Archivo Personal*³ y se pretende hacer ediciones anotadas de algunas de sus obras tales como *El arte literario en México* (1877).

La figura de Enrique de Olavarría y Ferrari, como se verá más adelante, es fundamental para el estudio de la literatura mexicana así como para la conformación de una historia cultural nacional. Sus obras contribuyeron en buena medida a la consolidación del proyecto cultural liberal, iniciado a partir de 1867. Nuestro autor fue parte del canon de escritores liberales. Su fama y renombre se consolidaron en el Porfiriato.

A pesar de que Olavarría fue una figura fundamental en la cultura mexicana, no ha sido objeto de estudios críticos. Esto puede deberse a diversos factores: su obra, salvo algunas excepciones como la *Reseña histórica del teatro en México* (1895) y los *Episodios históricos mexicanos* (1880-1886), no ha sido reeditada, lo cual ha entorpecido su difusión; además, los libros que cuentan con ediciones recientes no han generado suficientes estudios críticos. Lo

¹ Este proyecto de investigación se desarrolla en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM.

² Es importante mencionar que el proyecto de investigación planea, en una segunda etapa, incorporar a otros personajes tales como Casimiro del Collado, Anselmo de la Portilla, Emilio Rey, Francisco Pacheco y Gutiérrez y Telésforo García entre otros.

³ Para ello se ha diseñado una base de datos llamada ESPAMEXIX en una plataforma de microisís y con formatos de catalogación MARC. En la actualidad se cuentan con 2390 registros electrónicos. Actualmente, esta base de datos puede consultarse en la siguiente dirección electrónica: <http://www.coleccionesmexicanas.unam.mx>

anterior ha provocado que en cursos generales de literatura mexicana correspondientes al siglo XIX en la Facultad de Filosofía y Letras, la figura de dicho autor ni siquiera sea mencionada. No se le estudia ni como crítico ni como novelista ni como dramaturgo. Aunado a lo anterior, no se ha realizado un estudio exhaustivo de la vida del autor,⁴ lo cual ha dado como resultado que en libros de consulta tan importantes como la *Enciclopedia de México* su nota biográfica no exceda los diez renglones

Lo cierto es que los factores antes mencionados, ya vistos de manera individual, ya en conjunto, han atrasado el estudio de un personaje cuya obra puede esclarecer muchos aspectos de la consolidación de la llamada cultura nacional y de la conformación del canon literario mexicano.

2. Enrique de Olavarría y Ferrari: un puente entre dos naciones.

Olavarría nace en España, en la ciudad de Madrid, el 13 de julio de 1844. Después de obtener el título de bachiller en artes por parte de la Universidad Central de Madrid y de haber trabajado como escribiente en el Banco de España viaja a México en 1865. En 1872 se casa con Matilde Landázuri. En 1880, después de permanecer por un periodo de cuatro años en España y Europa (1874-1878), obtiene la nacionalidad mexicana. Muere en la Ciudad de México en 1918.

La labor de este escritor no se limitó al ámbito cultural, sino que también colaboró en la política, fue historiador, cronista, pedagogo y gramático. En lo que respecta al campo literario compartió los ideales de figuras de la talla de Ignacio M. Altamirano. Como muchos de sus contemporáneos creyó fielmente en la necesidad de crear una literatura nacional, la cual permitiría la consolidación de México como nación moderna e independiente. Con su generación compartió también la visión romántica de la historia y de la literatura. Esto se refleja en el deseo apremiante de encontrar los orígenes tanto de la cultura como de la civilización mexicanas. Pensó en el presente como el punto último de civilización, es decir, concibió la historia como un fenómeno lineal de corte progresivo que se va superando a sí misma con el paso del tiempo; es decir, nuestro autor tenía una idea evolutiva de la historia. Como todo un ilustrado creyó fielmente en que la felicidad de los individuos vendría con la libertad, misma que sólo podría alcanzarse mediante el conocimiento y la perfección moral. Sus postulados tanto históricos como literarios lo

⁴ Actualmente, el Dr. Pablo Mora se encuentra escribiendo una biografía de Enrique de Olavarría y Ferrari. Asimismo, ha publicado un artículo titulado "Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918): historiador de la cultura en México" (*Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. Vol. VI, núms. 1 y 2, primer y segundo semestre del 2001), en el cual estudia la labor cultural de Enrique de Olavarría desde su llegada a México (1865), el periodo de su viaje a España y Europa y su regreso a este país (1878).

delatan, lo mismo la importancia que le dio a una disciplina como la pedagogía. De esta manera, Olavarría, acorde con los postulados de algunos personajes de su época como José María Vigil y José Tomás de Cuéllar, pugnó por la realización de obras literarias que sirvieran para que los individuos se formaran una clara idea del ser nacional y, sobre todo, de que la perfección de un país la construye cada uno de los individuos que lo integran.

Puede decirse, *grasso modo*, que Olavarría, junto con sus contemporáneos, fijó las coordenadas de la literatura no tanto en un plano estético como en uno pedagógico y sobre todo histórico. Él mismo apunta en la advertencia a su obra *El arte literario en México* (1877) que sus juicios no son severos; admite que hace concesiones en su crítica porque considera que la literatura mexicana no ha alcanzado su fin último de perfección, sino que está en un proceso de formación y que, como tal, deben hacerse algunas consideraciones y no juzgarla como a aquellas literaturas que pertenecen a tradiciones ya consolidadas. Afirma que es una literatura naciente que, más que de reprimendas, necesita del aliento de los estudiosos.⁵ Es decir, el autor y gran parte de los escritores y lectores de su época concibieron la labor literaria como producto de una evolución histórica, como una manifestación del progreso de los hombres. Era el reflejo del grado de civilización de los pueblos.

3. El Archivo Personal

Pese a que no existe aún un gran número de trabajos críticos sobre Olavarría, existe una fuente de información incomparable acerca de este autor: su Archivo Personal,⁶ el cual está conformado por varios volúmenes de sus obras así como por treinta y ocho cajas que contienen documentos relacionados con diversos asuntos de su vida: ya sobre su labor literaria, ya sobre sus estudios de historia, ya sobre cuestiones meramente personales. Asimismo, cuenta con cerca de 12 cuadernos donde el autor reunió numerosos recortes de periódicos que versan sobre diversos temas: literatura, teatro, revistas literarias, política, entre otros. Dentro de este Archivo destaca la presencia de ocho cajas que albergan su correspondencia desde su llegada a México hasta su muerte, incluyendo el periodo de tiempo que radicó en España. Entre los emisores se encuentran desde figuras como Porfirio Díaz, Ignacio M. Altamirano, Luis G. Urbina, Guillermo Prieto, Vicente Riva Palacio, Victoriano Salado Álvarez, Juan de Dios Peza, Laura Méndez de Cuenca, José Yves Limantour, Ignacio Pombo, José Vicente Villada, entre otros, hasta personajes que no dejaron ninguna huella en la historia oficial nacional: trabajadores, estudiantes, lectores,

⁵ Enrique de Olavarría y Ferrari. "Prólogo" a *El arte literario en México*, p. V.

⁶ Este Archivo fue adquirido por la Biblioteca Nacional en 1995 y forma parte del acervo que alberga el Fondo Reservado.

amistades, etcétera. Es de imaginarse que el tema de las epístolas es tan variable como el espectro de sus emisores: en ellas se habla tanto de la imagen de México en el extranjero como de problemas laborales, riñas entre amigos, peticiones, pésames, enfermedades, literatura, religión y política. A través de estas cartas se ve pasar la vida tanto política como cultural y cotidiana de las tres últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del XX. Las cartas enviadas muestran de manera clara el proceso de una vida, la de Olavarría, y el de una época, la del México de la República Restaurada y del Porfiriato. El discurso que se utiliza, lo mismo que los asuntos que se tratan y los emisores, van cambiando con el paso del tiempo: de epístolas amistosas y espontáneas se pasa a las estrictamente protocolarias y burocráticas. Hasta la muerte del autor está presente en su Archivo: notas de pésame dirigidas a su hija Matilde, invitaciones a homenajes póstumos, entre otros.

4. Hipótesis del trabajo

La idea original de este proyecto de tesis planteaba la realización de un trabajo acerca de la labor de Olavarría como crítico literario. Se pretendía establecer un panorama general de dicha práctica en el México de finales del siglo XIX para, posteriormente, contextualizar la labor del autor en este campo de estudio y determinar qué tanto aportaron sus estudios a la conformación de la tradición de la crítica literaria en este país. En dicho proyecto, se eligió el Archivo Personal de Enrique de Olavarría y Ferrari como la fuente principal de información y estudio debido a razones diversas, entre las que destacan la necesidad de dar a conocer una fuente documental de esa magnitud y el plantear la idea de realizar un trabajo serio de investigación cuyo sustento no sea, necesariamente, un cuerpo bibliográfico. Sin embargo, la naturaleza de un archivo presenta diversas dificultades al estudioso que intenta acceder a él.

Uno de los contratiempos principales que se descubren en el caso específico del de Olavarría es que su Archivo no cuenta con un registro completo de los documentos, sólo existe un inventario de las cajas que lo componen.⁷ A cada una de estas le fue asignado un título según el tipo de documentos que contienen. Pese a esto, es al momento de realizar la revisión de cada caja cuando el investigador puede tener una idea cabal del tipo de información que alberga. Por consiguiente, es posible que el investigador crea que una caja determinada pueda ser el eje de un estudio específico, lo cual no siempre es conveniente debido a las razones antes expuestas. La naturaleza de cada documento determina en gran

⁷ Ver la tesis de licenciatura de Guadalupe Zubieta, "Enrique de Olavarría: su correspondencia en el Archivo Personal (1867-1897)". México: UNAM, 2000.

medida el estudio que pueda generarse a su alrededor. Es decir, el Archivo se le impone al estudioso, sugiere una forma determinada de interpretación y lectura; de ello depende que sea aprovechado al máximo y que cada una de las partes que lo componen, cada línea que lo conforma, sea leída en beneficio de su propio descubrimiento.

Estos son los motivos que me orillaron a cambiar el curso de este trabajo de investigación y a replantear su idea original. Como ya mencioné, la pretensión fundamental era estudiar la labor de crítica literaria de Olavarría mediante sus documentos personales. Sin embargo, a pesar de que se trata de un archivo personal, la información directa del personaje, es decir, documentos en los que se detalle su labor como historiador, pedagogo, literato o político, son muy pocos.⁸ Todo lo que se sabe del autor se obtiene por fuentes indirectas: su correspondencia, los reconocimientos que se le otorgaron por su obra, los recibos y notas extendidos por diversos tipos de comerciantes, los escritos en torno a su labor cultural. Es decir, el protagonista del Archivo es el único que no tiene voz; por razón de cada uno de los personajes, quienes de una u otra forma tuvieron contacto con él, el investigador puede conformar la personalidad del autor, su función dentro de la sociedad finisecular mexicana y su papel dentro de la cultura y la política. La extensa gama de interlocutores permite determinar cada uno de los campos de estudio del autor.

De esta manera, ya que son escasas las palabras de Olavarría sobre los protagonistas de la vida literaria mexicana decimonónica, decidí que fueran éstos los que hablaran y determinaran su papel en la misma: no es Olavarría quien estudia a sus contemporáneos, son éstos los que reciben su obra, la leen, analizan y emiten juicios de valor. Ellos, mediante el rechazo o la aceptación de sus obras, determinan en qué medida Olavarría compartió sus ideas sobre la literatura, la historia, la política, entre otros.

El estudio se centra en el receptor y, a partir de sus palabras, se buscó establecer la acogida que tuvo Olavarría entre sus contemporáneos. Los juicios de los lectores son los que permitieron dibujar la figura de nuestro autor y anclarla en su contexto socio-cultural.

Un trabajo de este tipo es conveniente en muchos sentidos. Estudiosos como Roger Chartier y Guglielmo Cavallo⁹ han planteado que la lectura está determinada por el lector. Revisar los documentos en los que estos hablan de la obra de Olavarría permite establecer qué tipo de público era el que más frecuentaba su obra y, por consiguiente, convenir a qué tipo de gusto literario favorecía el autor. También puede esclarecer las

⁸ En la revisión que hice del Archivo, en lo que respecta a documentos de la autoría de Enrique de Olavarría, sólo encontré borradores de sus cartas y algunos poemas.

⁹ Ver Roger Chartier y Guglielmo Cavallo (coords.). *Historia de la lectura en el mundo Occidental*.

distintas prácticas de lectura, no sólo en las diferentes regiones de la república mexicana sino también en otros lugares del mundo, ya que Olavarría mantenía contacto con personajes de la cultura internacional, fundamentalmente de España y Alemania. Además, la investigación sobre la crítica que recibió la obra de Olavarría permite ayudar a determinar el motivo por el que un autor tan afamado en el siglo XIX -exitoso tanto en el ámbito de la cultura "culto" como en el de la cultura "popular"-, pasó a ser casi desconocido en el XX.

Es importante mencionar que, debido a la naturaleza de los documentos con los que trabajé –fundamentalmente de carácter epistolar- no se puede esperar que los juicios literarios que emiten los lectores sean una crítica literaria en un sentido estricto. Por pertenecer a un ámbito más íntimo, no siguen un método, simplemente señalan los aciertos y, en algunas ocasiones, los defectos de tal o cual obra. Los lectores escriben a Olavarría algunas veces sobre cuestiones puramente literarias, como es el caso de los editores. Otros, mezclan asuntos personales ya de nuestro autor, ya de un tercero, con opiniones sobre tal o cual libro que acaban de adquirir. Otros más comentan el recibimiento de algún libro en un sector específico, las ventas que ha tenido o cómo lo ha tratado la crítica periodística. Lo cierto es que, por la diversidad de personas con que se relacionaba Olavarría y Ferrari, se pudo obtener un panorama de sus distintos tipos de lectores y de lecturas.

5. Método

Quizás uno de los enigmas más recurrentes en torno a la cultura sea el del acto de leer. Saber lo que ha pensado cada lector en cada época al enfrentarse a un texto es una de las incógnitas que ha despertado, en los últimos años, la curiosidad de numerosos estudiosos y ha dado lugar a la creación de algunas corrientes críticas y escuelas, siempre enfocados a intentar aclarar el proceso de lectura y recepción de las obras literarias. Robert Darnton en su ensayo "Los lectores le responden a Rousseau: la creación de la sensibilidad romántica" apunta "...si realmente pudiéramos comprenderla [la experiencia de la lectura], si pudiéramos entender cómo percibimos el significado por medio de esos pequeños signos impresos en una página, podríamos empezar a penetrar en el profundo misterio de cómo la gente se orienta en el mundo de los símbolos que le ofrece su cultura".¹⁰ Indagar en las diversas maneras cómo se han vinculado los lectores con la literatura, ya sea oral o escrita, por medio de libros, manuscritos o impresos, en hojas volantes o en volúmenes completos, mostraría cómo en cada época y en cada lugar se ha concebido la lectura de una manera distinta y cómo una práctica tan común ha adquirido matices tan variados que van

¹⁰ Robert Darnton. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, p. 217.

desde la lectura hedonista hasta la pedagógica y moralizante. La lectura, pues, ha contribuido en gran medida a determinar al individuo y su manera de estar en el mundo.

Para los fines de este trabajo se eligió la teoría de la recepción¹¹ debido a que sus conceptos y terminología así como los fines que persigue este método permiten un mejor estudio de las cartas y de los receptores.

La teoría de la recepción entiende la lectura como un acto de comunicación. Sin embargo, mientras en el acto comunicativo pleno las partes interactúan de manera simultánea, en la lectura nos encontramos ante otro tipo de diálogo: cuando el lector tiene dudas sobre la obra literaria, sobre el mensaje, su interlocutor no está allí para aclararlas. Se trata pues, como afirma Luis A. Acosta, de un diálogo diferido.¹² Para descifrar el “mensaje” el lector hace uso de varios recursos: su conocimiento previo del género que está leyendo, los comentarios que ha escuchado sobre la obra en cuestión. Es decir, el lector se enfrenta a una obra literaria con toda una carga cultural que lo envuelve, y, en cierto sentido, limita su lectura. Tras de sí tiene toda una tradición de la que difícilmente podrá escapar. Ésta le dicta, en muchos sentidos, la manera de leer e interpretar una obra. El lector es, pues, entendido como un sujeto histórico, real, no exento de los prejuicios de determinada época, de los gustos predominantes.

La dificultad de la teoría de la recepción radica en la falta de testimonios de lectura. Si bien las obras de crítica y ensayo literarios podrían esclarecer la manera como se ha leído a determinado autor, se trata de un tipo de lectura especializada y destinada a la divulgación. Lo que le interesa a la teoría de la recepción son más bien los juicios y comentarios espontáneos, no provenientes de un solo sector de la población. Esta dificultad de fuentes de información se puede salvar, aunque de manera parcial, en el caso del Archivo, ya que si bien resguarda testimonios de lectura espontáneos, no puede decirse que el tipo de lectores sea muy amplio. Se trata, la mayoría de las veces, de personajes pertenecientes principalmente al ámbito político y al intelectual. La correspondencia proveniente de otros grupos sociales donde se aluda a alguna obra del autor es casi nula. De esta manera, difícilmente se puede esclarecer si las obras de Enrique de Olavarría y Ferrari fueron leídas por el público que el autor tenía en mente al escribirlas, por su lector

¹¹ Esta teoría nace formalmente con un discurso leído por Hans Robert Jauss en 1967, con motivo de la inauguración de la Universidad de Constanza. Es importante mencionar que hasta ahora la Estética de la recepción sólo ha dado lugar a una serie reflexiones sin haberse constituido aún, de manera formal, en una teoría, ya que no existe un método único para el estudio de las obras literarias. Sin embargo la terminología y lista de conceptos se ha visto enriquecida cada vez más.

¹² Luis A. Acosta Gómez. *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria.*

implícito. El “mensaje” es lanzado al aire y la lectura e interpretación que de este dan sus lectores apenas llega a oídos del autor.

Entre los conceptos pertenecientes a la teoría de la recepción que se manejarán en este trabajo están el de lector implícito, lector explícito o real y horizonte de expectativas. Al referirse al horizonte de expectativas Luis A. Acosta apunta:

Jauss ve la estructura de este horizonte determinado por tres factores que se pueden presumir en general, por las normas conocidas o poética inmanente del género literario, por las relaciones implícitas con obras conocidas del entorno de la historia literaria, así como por la oposición de ficción y realidad, de función poética y de práctica de la lengua.¹³

Es decir, el horizonte de expectativas puede considerarse como la suma ideológica, cultural, literaria que un lector posee al enfrentarse a un texto escrito. Es todo aquello que forma parte de su ideario cultural y que, de alguna manera, influirá en su interpretación del texto. El horizonte de expectativas se entiende en una doble dimensión: en primer lugar, como un horizonte literario, esto es, el mundo literario de un determinado momento histórico, que incluye el conocimiento, la formación, el gusto y las convenciones estéticas; además, en segundo lugar, como un horizonte de la *praxis vital* u horizonte de expectativas de la vida histórica.¹⁴

El lector implícito tiene que ver más con el autor ya que se encuentra predispuesto en el texto. No es un lector real sino abstracto. Es la imagen que el autor se ha formado de su público, a quién busca dirigirse al escribir su obra. Es el lector “ideal”, el que, en teoría, leerá la obra según los parámetros del autor.

El lector explícito es el lector real. Está diferenciado histórica, social y culturalmente de otros. Es el que realiza el acto de lectura, el cual se vuelve único e irrepetible. Para su interpretación del texto echa mano de sus lecturas pasadas, si es que las hubo, de su conocimiento sobre el género o sobre el escritor. Puede o no coincidir con el lector implícito.

La meta de la teoría de la recepción es producir un nuevo tipo de historia literaria, centrada no en los autores, influencias y corrientes literarias, sino en la literatura tal como es definida e interpretada en sus diversos momentos de recepción. Tanto el texto como la tradición literaria que lo acoge se alteran según las perspectivas histórico-culturales -conocidos como horizontes de expectativas- dentro de los cuales se reciben. Lo que más importa a este tipo de estudios no es la objetividad sino la experiencia individual, para ello

¹³ *Idem*, p. 40.

¹⁴ *Idem*, p. 155.

el crítico debe desplazarse a otros horizontes históricos: tanto el de las obras como el de sus lectores.

En el caso de este trabajo de tesis, la teoría de la recepción pudo ayudar a determinar a qué tipo de gusto favorecían las obras de Olavarría. Asimismo contribuyó a establecer el cambio en el gusto de la época, cómo se modificó de la República Restaurada a la época del Porfiriato, tanto en su momento de gloria como en su decadencia.

Otro aspecto importante en la elección de este método fue que permitió contribuir a la creación de una historia literaria y a un estudio del autor desde la perspectiva de los lectores. Esto conlleva a una mejor dilucidación del por qué Olavarría pasó de ser un escritor muy reconocido, tanto en el ámbito oficial como en uno más íntimo, a un autor poco tomado en cuenta después de la Revolución y en el resto del siglo XX.

Son estos principios los que han dado un sustento teórico a esta investigación. Como ya se ha mencionado el corpus de este trabajo está conformado fundamentalmente por documentos de carácter epistolar;¹⁵ la amplia gama de emisores pudo dar cuenta de los tipos de lectura, recepción y crítica que recibió la obra de Olavarría entre sus contemporáneos. Es importante mencionar que no se dejó de lado el análisis de la llamada “crítica literaria formal”, es decir, la que aparece principalmente en periódicos y revistas de la época. Esta contribuyó a determinar qué tanto la crítica más íntima se vuelve menos profesional, o bien, si la postura del intelectual varía del ámbito público al privado.

6. Cuerpo del trabajo

Queda claro que Olavarría no fue un personaje destinado a un solo campo de estudio. Entre novelas, reseñas, crónicas, dramas, obras de crítica, sus títulos suman más de treinta. Pensar en abarcar estas obras en un trabajo de investigación de este tipo resulta imposible. Es muy difícil determinar la recepción de cada uno de sus textos principalmente porque, debido a la diversidad de temas que abarcan, suponen distintos tipos de público.

De esta manera, partiendo del principio de que era imposible abarcar toda la obra de Olavarría -incluso si me hubiera abocado a lo “estrictamente literario”- y tomando en cuenta que es el Archivo el que determina en gran medida el tipo de estudio que se realice en torno a él, opté solamente por tres de sus obras: los *Episodios históricos mexicanos*, *El arte literario en México* y la *Reseña histórica del teatro en México*, fundamentalmente porque estos

¹⁵ En lo que respecta a la conformación del corpus, como ya se ha mencionado, los documentos contenidos en las cajas de correspondencia ya cuentan con un registro electrónico, el cual permitió una selección más rápida. Sin embargo, para el estudio de otras cajas que podían aportar a esta investigación, se procedió a la revisión física de cada documento. El tiempo de escrutinio de cada caja fue variable según el número y tipo de documentos que contiene.

textos son los más mencionados en las epístolas dirigidas al autor. Cabe señalar que este trabajo no pretende ser un estudio exhaustivo sobre los mismos: ni el tiempo ni el espacio serían suficientes para realizar un exposición de cada uno de ellos. Esta investigación sólo se propone establecer la aceptación y crítica que tuvieron partiendo del estudio del Archivo Personal del autor. El fin es estudiar la recepción de tres obras de Olavarría, determinar cuáles fueron los méritos que los lectores hallaron en sus textos; es decir, de qué manera respondieron o no al gusto literario de los distintos sectores culturales del México finisecular.

El trabajo de tesis se dividió en cuatro capítulos. En el primero se da un panorama del contexto socio-cultural de Olavarría. Se detalla su labor tanto en el campo de la historia como en de la política, la docencia y, sobre todo en el cultural -su relación con otros intelectuales de la época, su participación en revistas y periódicos literarios. Asimismo se ofrece un panorama general de su producción bibliográfica, siempre partiendo del estudio de sus documentos personales. Posteriormente se da paso a una primera aproximación a la recepción de sus obras entre sus contemporáneos.

Los tres siguientes capítulos están destinados al estudio de la recepción de las obras mencionadas en el orden siguiente: el segundo, a *El arte literario en México*; el tercero, a los *Episodios históricos mexicanos*; y, finalmente, el cuarto, a la *Reseña histórica del teatro en México*.

El orden de los capítulos obedece a la fecha en que fueron publicadas estas obras, ordenadas desde la más antigua hasta la más reciente. Se eligió este orden cronológico, fundamentalmente, para observar el proceso de consolidación de Olavarría como escritor, así como para poder concluir si, con el paso del tiempo, sus obras dejaron de ser fundamentales para el público lector.

Estos capítulos poseen una estructura similar: primero se da una breve introducción sobre la obra; posteriormente se habla de la obra en sí; luego, sobre la conformación del lector implícito de la misma, es decir, el público a quien Olavarría pretendía dirigirse al escribirla y, finalmente, el último apartado de cada capítulo está dedicado al lector real: la recepción de la obra de nuestro autor.

En lo que se refiere al corpus de cada capítulo, elegí ordenar las cartas también cronológicamente. Esto se debe, fundamentalmente, a que mi interés está centrado en cómo fue cambiando la percepción de sus lectores con el paso de los años, así como para saber si hubo un cambio en la recepción de las obras y si, pasado el tiempo, los méritos que encontraba el público lector se modificaron.

Capítulo 1. Un autor de su época

1. La correspondencia

Para entender la recepción de la obra de Olavarría, en especial de los tres libros en que se centra este trabajo de tesis, es necesario comprender la naturaleza de su Archivo, particularmente de las cajas que albergan su correspondencia. Asimismo es importante entender el contexto socio cultural en que se desarrolló el autor durante su vida en México, particularmente de 1878 a 1894, periodo en que aparecieron las obras que nos ocupan, todo ello sin dejar nunca de lado a los lectores.

La correspondencia de Olavarría abarca un periodo de tiempo aproximadamente de 40 años. El contexto cultural e histórico que se trasluce en las cartas, como es de esperarse por la longitud que abarcan, no es uniforme. Las epístolas dirigidas a nuestro autor se presentan como un testimonio único del cambio que sufrió México en las últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del XX. Tres periodos históricos aparecen claramente en los documentos: la República Restaurada, El Porfiriato y el inicio de la Revolución.

La correspondencia de Olavarría se nos presenta como un extenso libro, que, por la amplitud de temas que toca, se vuelve inclasificable y, en cierto sentido, incompleto. Sin embargo, es un libro lleno de curiosidades y detalles que, al unirse, muestran un panorama muy claro de la historia de un pasaje de la vida de México. Otra particularidad de este “gran libro” es que nos encontramos ante un texto polifónico, con una cantidad de personajes y voces cuya jerarquía resulta casi imposible de determinar ya que, de una u otra manera, todos dan forma a este inmenso rompecabezas histórico y literario. Cada carta es una pieza que debe ensamblarse de manera correcta, en un lugar específico. Todo es importante, tanto las esquinas como el centro. Cada carta, aunque escrita por algún personaje cuya identidad no diga mucho a la historia con mayúscula, adquiere una relevancia, porque tan importantes son en este libro los sucesos cotidianos como los grandes eventos de la historia. Aún más, a partir de las pequeñas cosas, de lo particular, vemos cómo se gestaron y desarrollaron momentos culminantes de la historia nacional. A partir de lo íntimo nos enfrentamos a lo público. Es la historia de México la gran protagonista de este volumen porque en todo este laberinto temático, la historia se convierte en un hilo conductor, en el que da sentido y configura cada uno de los testimonios de los autores y personajes del *Archivo*. Sin embargo, contrario a la Historia con mayúscula, la cual divide en bloques o periodos el transcurrir de una época y que pretende mostrarnos la sucesión de acontecimientos como un continuo rompimiento, muchas veces establecido por los

mismos historiadores, a través del Archivo la historia fluye, los protagonistas no se enfrentan sino que todos conviven en un mismo espacio y tiempo que sólo finaliza con la muerte. Todas las voces del Archivo tienen la misma importancia. Esto marca una diferencia fundamental entre la historia oficial y la historia privada, entre la vida pública y la vida íntima.

2. Un español en México

Como ya se mencionó en la Introducción de este trabajo, Olavarría llega a México en diciembre de 1865, en pleno Imperio de Maximiliano. En 1874 nuestro autor realiza un viaje por Europa. Regresa a México en 1878, donde permanece hasta su muerte, acaecida en 1918. A primera vista se puede observar que Olavarría vive, como he dicho, cuatro de los periodos más relevantes en la historia nacional: la caída del Imperio de Maximiliano, la República Restaurada, El Porfiriato y la Revolución. Sin embargo, las tres obras que ocupan este trabajo de tesis y el corpus de cartas que utilicé para determinar la recepción que tuvo el autor sólo tienen que ver, de manera directa, con dos de los periodos: la República Restaurada y El Porfiriato.¹⁶

Durante su primera estancia en México (1865-1874) la producción literaria de Olavarría está profundamente marcada por los principios culturales de la República Restaurada, cuyos postulados eran, *grosso modo*, la educación y el nacionalismo. En esta etapa, fundamentalmente combativa, el ala liberal triunfante se da a la tarea de hacer de México una sola nación, dotando a la población de una identidad cultural.¹⁷ Es decir, la República Restaurada es un periodo de reconstrucción tanto en el ámbito político como el social y el cultural. La nación se construía desde varias trincheras, en el caso de Olavarría, desde la escritura. Entre los documentos que contienen las cajas de correspondencia del Archivo no se tiene ninguno que ilustre la actividad cultural y política del autor en los primeros años de su estancia en este país. Sin embargo, su obra literaria delata su pronta incursión en el campo de las letras.¹⁸

¹⁶ *El arte literario en México*, aunque publicado en 1877, año de la ascensión de Díaz al poder, responde al proyecto literario iniciado por Altamirano en 1867, como se verá en el Capítulo 2. *Los Episodios históricos mexicanos* (1880-1886) y la *Reseña histórica del teatro en México* (1895) pueden considerarse parte del proyecto cultural oficial del gobierno de Porfirio Díaz (ver caps. 3 y 4).

¹⁷ Ver Luis González, "El liberalismo triunfante" en *Historia de México*, p. 921. David Brading apunta: "Los radicales habían creado un Estado: aún les faltaba crear una nación". David Brading, *Orbe Indiano*, p. 728.

¹⁸ En 1867 publica su drama *El jorobado*. En 1868 su novela *Los misioneros de amor*. En 1869 publica las novelas *El tálamo y la borca* y *Venganza y remordimiento*.

Entre las actividades más importantes de nuestro autor durante su primera estancia en México está su participación en las Veladas Literarias,¹⁹ surgidas en un momento crucial en la historia de México y cuyo principal objetivo era reconstruir la actividad literaria después de la devastación que deja la Guerra de Intervención y el efímero Imperio de Maximiliano. Las Veladas no son solamente simples reuniones de debate sino que también inauguraron el proyecto cultural finisecular encabezado por Altamirano conocido como la República de las Letras, además de ser el antecedente inmediato de una de las empresas editoriales más importantes del siglo XIX: la revista literaria *El Renacimiento* (1869).

Pero la adhesión de Olavarría al proyecto cultural encabezado por Ignacio Manuel Altamirano se da también desde otros ámbitos. Apoyado en varios géneros literarios, tales como el periodismo, Olavarría compartía uno de los principales postulados de Altamirano: la creación de una literatura nacional, aunque en este caso, escrita por un extranjero. Durante su primera estancia en México, nuestro autor colabora en numerosas revistas tales como *La Sombra* (1867), *La Iberia* (1867-1876) y *El Federalista* (1872), además funda *La Niñez ilustrada* (1873).²⁰ En 1872 publica su *Historia del teatro español*, obra que marca el inicio de su labor como historiador de la literatura.²¹ En este mismo año Olavarría contrae matrimonio con Matilde Landázuri, hija del militar y político Pedro Landázuri.

En 1874, debido a razones hasta ahora poco claras, el autor decide regresar a España. Sin embargo, la lejanía de México no hace que Olavarría se olvide de estas tierras. En Europa reafirma una de sus ambiciones más importantes: dar a conocer al “verdadero” México en el extranjero, tanto en el ámbito de la historia como en el cultural.²²

A pesar de la distancia, nuestro autor nunca se desvincula ni del gobierno de este país ni de la cultura nacional. Podría decirse que, desde España, Olavarría proyecta su visión política y cultural de México mediante sus escritos; asimismo, durante su estancia en España, nuestro autor asume uno de sus papeles fundamentales dentro de la cultura mexicana: el de portavoz, no sólo de los avances en materia literaria, sino también el que se

¹⁹ Varios autores abundan en la participación de Enrique de Olavarría en las Veladas Literarias, tales como Salvador Novo, Álvaro Matute, Pablo Mora y Teresa Solórzano (ver bibliografía); asimismo, el propio Olavarría en su *Reseña histórica del teatro en México* escribe sobre su participación en estas reuniones (*Reseña histórica del teatro en México*, vol. II, p. 750-753).

²⁰ Ver Luz del Carmen González. *La hemerografía de Enrique de Olavarría y Ferrari*. Tesis de licenciatura.

²¹ Pablo Mora, *op. cit.* p. 126.

²² El 25 de abril de 1875, mientras Olavarría residía en Madrid, el músico y compositor Melesio Morales le escribe: “Doy a U. las gracias por el afán que U. tiene por dar a conocer lo bueno que tiene nuestro hermoso México, en esas tierras donde si no todo se ignora, por lo menos de todo se duda. Al mismo tiempo agradezco a U. el empeño que tiene de hacer conocidas en Madrid las obras musicales de sus amigos”. (Base de datos ESPAMÉXIX, C6, E5, D6).

dedicaría a mostrar el “verdadero México” ante los ojos de los extranjeros. No es gratuito que durante esa época realice *El arte literario en México*. Pablo Mora apunta: [su etapa de vida en Europa] por su correspondencia y sus textos de la época, representa un periodo de vida epistolar mexicana en el que [Olavarría] comienza a construir los cimientos de lo que será su máximo legado: la historia cultural de México a la luz de sus lazos con España”.²³

Cabe señalar que durante su estancia en Europa, Olavarría no consigue obtener un empleo por parte del gobierno de México. A lo largo el periodo de gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, Olavarría recurre a la amistad que éste tenía con el padre de su esposa, Pedro Landázuri, para obtener un cargo, pero no lo obtiene. Hasta la llegada al poder de Porfirio Díaz (1876) se le nombra comisionado para investigar en el Archivo de Indias de Sevilla, los límites fronterizos entre Guatemala y México y el origen de la posesión inglesa de Belice.²⁴

En 1878 Olavarría regresa a México, donde consigue proyectarse como uno de los intelectuales más importantes del Porfiriato, a pesar de los cambios políticos, culturales e ideológicos del régimen, como se verá enseguida.

2.1. El escritor del Porfiriato

Un periodo tan largo en la historia de México como lo fue el Porfiriato no puede ser considerado como algo uniforme. El gobierno de Díaz, aunque homogéneo en cierto sentido, fue cambiando su rumbo conforme fue avanzando el tiempo. Con el paso de los años comenzó a presentar matices tanto en el ámbito de la política de estado como en el de la cultura. Si bien, como lo apunta Luis González, en su primer periodo de gobierno Díaz incluyó entre sus colaboradores a buena parte de los intelectuales del ala liberal tales como Ignacio Ramírez y Vicente Riva Palacio, entre otros, “al contrario de lo que sucedió en el pasado inmediato, en el presente inaugurado por Díaz contaron más los hombres de la espada que los hombres de la pluma”.²⁵ El joven Díaz atrajo además a la nueva generación de intelectuales, entre los que destacan el asiduo lector y entrañable amigo de Olavarría Juan de Dios Peza. Sin embargo, se advierte que con el paso del tiempo Díaz fue sustituyendo en buena medida a la clase intelectual de los quehaceres políticos y de estado, lo cual dividió a una élite que hasta entonces había asumido tanto los roles burocráticos como los culturales. La clase política, sin opacar ni deslindarse totalmente de la cultural,

²³ Pablo Mora, *op. cit.* p. 122.

²⁴ *Idem*, p. 136.

²⁵ Luis González, *op. cit.*, p. 930.

empieza a tener más fuerza dentro del proyecto de estado.²⁶ Claro ejemplo de ello es el grupo de los científicos que, en 1888 y tras la tercera reelección de Díaz, empezaron a asumir los cargos de poder de sus más antiguos y fieles colaboradores.²⁷ Pero esta nueva generación también envejece, lo mismo que Díaz y su proyecto de gobierno hasta que finalmente en 1910, meses después de las celebraciones del Centenario, se inicia la revuelta en contra del ya decrepito presidente de México. La Revolución mexicana no sólo pone en jaque un sistema político, sino todo un proyecto nacional que abarcaba todos los planos, incluido el cultural. Cabe mencionar que este rompimiento no se dio de la noche a la mañana, sino que se fue gestando desde la década de 1890 con la aparición de la generación modernista, cuyos postulados resultaban difíciles de entender para la generación de escritores y lectores que consagró a Olavarría y lo convirtió en buena medida en su guía intelectual.²⁸

Lo importante de este asunto es resaltar la figura de Olavarría dentro de esta perspectiva histórica. Si bien, como ya se ha apuntado, Olavarría fue un autor que se consagró durante el Porfiriato y que no estuvo exento a los cambios que le fue dictando el régimen, como se verá en seguida.

Como ya se ha mencionado, a su regreso a México en 1878, Olavarría recibe el beneplácito de la clase letrada: había publicado, primero en Málaga por el director de la *Revista de Andalucía* (1876) y luego en Madrid, en entregas, por Espinosa y Bautista Editores (1877), su libro *El arte literario en México* cuya pretensión, como se verá más adelante, era la de dar a conocer en Europa, especialmente en España, el “progreso” de las letras mexicanas a partir de la República Restaurada, además de ofrecer un repertorio de los escritores más renombrados de México. Asimismo, en 1878, nuestro autor publica su *Antología de poetas líricos mexicanos*.

Después de las dificultades que sufre en España y México durante estas dos etapas –la de su primera estancia en México y la de su viaje por Europa–, Olavarría

²⁶ Cabe mencionar que buena parte de los lectores de Olavarría pertenecen a esta nueva clase política, sobre todo en lo que se refiere a la *Reseña histórica del teatro en México*. Si se compara, por ejemplo, el tipo de lectores de *El arte literario en México*, obra de principios profundamente liberales, con los de la *Reseña*, se verá el contraste entre el tipo de público a quien se dirigía nuestro autor, así como el cambio en el horizonte de expectativas del público lector.

²⁷ En este sentido es importante el testimonio de Joaquín Baranda (1840-1909), ministro de Justicia e Instrucción Pública a partir de 1884, y que en 1901 fue separado de su cargo. En carta fechada el 17 de agosto de 1901 (C9, E20, D5) el funcionario confiesa que no desea regresar a la Ciudad de México; asimismo, lamenta su separación del gabinete de Díaz. Años más tarde, en carta fechada el 13 de mayo de 1905 (C9, E64, D2), Baranda habla de las razones políticas e ideológicas que movieron al general Díaz a removerlo de su cargo.

²⁸ Entre estos cabe señalar al ya mencionado Juan de Dios Peza y a Victoriano Salado Álvarez.

comienza a encontrar la estabilidad laboral. Su trabajo no sólo empieza a ser reconocido, sino también recompensado.

Con la ascensión de Porfirio Díaz al poder en 1877 el plano cultural había cambiado. El lema de “orden y progreso” se hizo extensivo a todos los ámbitos incluido en cultural. A diez años de que Gabino Barreda introdujera el positivismo en México, se convertía en la columna vertebral del proyecto político. El periodo combativo había pasado a un segundo plano, lo mismo que muchos de los principios liberales. Lo más importante era no la creación de una nación sino la reafirmación de la misma. Para ello era necesario poner orden tanto en el plano histórico como en el literario.²⁹ Para este nuevo grupo, contrario a los principios liberales, la libertad sólo sería posible después de haber alcanzado el orden y el progreso.

A pesar de que el proyecto cultural al que se adscribió Olavarría en la República Restaurada fue el que se consolidó con el Porfiriato, el discurso de nuestro autor, y de la mayoría de los intelectuales, no es el mismo. La situación social, cultural y política del país había cambiado, lo mismo que las expectativas de sus lectores. Se pasó de los combativo a los pasivo, de la trinchera a un proyecto oficial.³⁰

Olavarría formaba parte de la nueva élite cultural del Porfiriato. Durante el primer periodo de gobierno de Díaz (1877-1880) nuestro autor comienza la publicación de sus *Episodios históricos mexicanos* (1880-1886). De la misma forma, de 1880 a 1884 aparecen las primeras entregas de su *Reseña histórica del teatro en México* en *El Nacional*. Ambas obras se convierten en libros de cabecera de la clase privilegiada del Porfiriato: la gente adinerada.

Tanto los *Episodios* como la *Reseña*, como se verá en los siguientes capítulos, obedecieron en buena medida al ideal cultural de la época. En el caso de los *Episodios*, ayudaron a consolidar la historia nacional oficial. La *Reseña* también cumplió dicho papel, pero desde otro ámbito. Fue la reafirmación de una clase en particular, la adinerada, que, al mismo tiempo que se veía reflejada en cada entrega, era materia de escritura e inspiración para nuestro autor. En ambas obras ya tampoco está presente el espíritu de búsqueda, como sí lo está en *El arte literario en México*, sino de reafirmación y consolidación, aunque

²⁹ Leopoldo Zea apunta: “El partido de la Reforma era amo y señor de la nación mexicana; pero no era sino un país en ruinas...El desorden y la anarquía reinaban todos los rincones de la República. El vencedor necesitaba establecer nuevamente el orden”. (*El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, p. 62).

³⁰ Para 1880, año de la muerte de Gabino Barreda “El liberalismo había terminado su misión, la juventud mexicana formada en las ideas del positivismo no requería otra cosa que orden” (*Ibidem*, p. 179). En este mismo año, nuestro autor consigue la carta de nacionalización.

hay un elemento que las vincula: en las tres está presente la figura de Enrique de Olavarría como historiador de la cultura mexicana.³¹

2.1.1. Un escritor consagrado

A partir de 1888, año en que Díaz es reelecto por segunda ocasión, el reconocimiento hacia la obra de Olavarría va en aumento, tanto de parte del gobierno como de sus lectores.³² En 1889, por ejemplo, Olavarría recibe, por primera vez, la invitación a participar en un evento cultural de talla internacional: la Exposición Internacional de París.³³ Olavarría empieza a formar parte de la proyección cultural e intelectual que el gobierno porfirista busca dar en el extranjero.

Asimismo, aparece en Barcelona el cuarto tomo de *México a través de los siglos*, escrito por Enrique de Olavarría y Ferrari en sustitución de Juan de Dios Arias. Con esta obra nuestro autor “se convertiría en uno de los historiadores del gran proyecto liberal...”³⁴ Este proyecto editorial, como los *Episodios históricos mexicanos*, contribuyó en gran medida a uniformar la historia nacional.³⁵

Dentro del periodo del Porfiriato considerado como la dictadura (1892-1911),³⁶ la actividad literaria de nuestro autor comienza a disminuir considerablemente. Sin embargo, su importancia dentro del ámbito cultural es cada vez más evidente. El renombre y reconocimiento de Olavarría van en aumento.

En 1894, el mismo año de la aparición de la *Revista Azul*,³⁷ el autor comienza, junto con Francisco Díaz de León, la publicación de la segunda época de *El Renacimiento*.

³¹ Pablo Mora, *op. cit.* p. 118-119..

³² Este año también es clave para la política de Porfirio Díaz ya que integra en su gabinete a un grupo de políticos conocidos con el nombre de los Científicos, entre los que figuraron personajes como Justo Sierra, Sebastián Camacho, José Y. Limantour, Alfredo Chavero y Manuel María Flores, entre otros. Todos ellos, formados bajo los principios educativos de Gabino Barreda, “tendía[n] al conservadurismo, oligarquía y tecnocracia en mayores dosis que la vieja guardia liberal. Eran, por supuesto, bajo contadas excepciones, positivistas” (Luis González, *op. cit.*, p. 959). Esta nueva clase política sería la que leería, en buena medida, las obras de Enrique de Olavarría.

³³ El comisionado del evento en México le escribe en carta fechada el 27 de febrero del mismo año: el Departamento Mexicano de Instrucción Pública, en la próxima Exposición de París, reservará un lugar preferente a los libros de autores mexicanos, entre los cuales figurarán, con alto aprecio y honrando a esa sección, las producciones históricas, científicas y literarias de Ud.” y, más adelante, le pide que done a la misma dependencia “varios ejemplares de sus obras, a fin de ofrecerlas discretamente como valioso objeto, a los ministerios similares, a importantes establecimientos escolares, y a las diversas comisiones extranjeras en París, que las distribuirán convenientemente en sus respectivos países”. Base de datos ESPAMEXIX, C7, E55, D6 .

³⁴ Pablo Mora, *op. cit.*, p. 145.

³⁵ Enrique Florescano apunta: “*México a través de los siglos* era la obra que parecía restituirle a la nación sus diversos pasados en un discurso cohesivo y optimista”. *Historia de las historias de la nación mexicana*, p. 359.

³⁶ Luis González, *op. cit.* p. 960.

³⁷ Esta revista fue fundada por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo. Se publicó hasta octubre de 1896, después de la muerte de Gutiérrez Nájera. Se le consideró como abanderada del modernismo. Acogió y

Para este proyecto editorial consigue la colaboración de la mayoría de los autores más renombrados de su generación, la que vio caer el Imperio y triunfar la República, además de otros que, aunque jóvenes en ese entonces, compartían su ideario cultural de corte moral y nacionalista, tales como Juan de Dios Peza y Victoriano Salado Álvarez.

Al año siguiente de la aparición de dicha revista, Olavarría publica, en versión corregida y aumentada, su *Reseña histórica del teatro en México*.

En 1895 también se lleva a cabo en México el Undécimo Congreso Internacional de Americanistas. Este evento contó con la participación de una representación de cada país compuesta por los estudiosos más renombrados de la época. Para Olavarría la invitación fue doble: tanto el gobierno de España como el de México lo eligen como representante.³⁸

Asimismo, el gobierno de México comisiona a Olavarría para escribir la memoria del evento. En 1896 aparece la *Crónica del Undécimo Congreso Internacional de Americanistas*, misma que, por haber sido remitida a los participantes, contó con una distribución y difusión internacional. De esta manera, la fama y el renombre del autor hispano-mexicano trasciende la frontera de sus dos patrias. Este proyecto editorial, aunado a otros como el ya citado cuarto tomo de la obra *México a través de los siglos* (1888), la *Reseña histórica del teatro en México* (1880-1884) y los *Episodios históricos mexicanos* (1880-1886), logra que Olavarría empiece a consagrarse como uno de los “cronistas e historiadores oficiales” del gobierno de Porfirio Díaz.³⁹

En adelante los artículos sobre el autor fueron cosa frecuente.⁴⁰ Escritores de la nueva generación toman a Olavarría como modelo del intelectual y enaltecen su figura. A él

propagó las primeras manifestaciones de la influencia francesa en los escritores hispanoamericanos. Entre sus colaboradores están: Altamirano, Díaz Mirón, Manuel Flores, Amado Nervo y Manuel José Otón entre otros.

³⁸ En mayo la Junta Organizadora del Congreso en México, presidida por Joaquín Baranda, José María Vigil como vicepresidente, Trinidad Sánchez Santos como primer secretario y, como tesorero, Francisco Sosa, le envía a Enrique de Olavarría la siguiente invitación: “Esta junta, deseosa que la participación de México en el Undécimo Congreso Internacional de Americanistas...sea lo más digna y honrosa posible, acordó...invitar especialmente a determinadas personas de notoria ilustración, para que se dignen presentar o remitir un estudio sobre alguno de los temas expresados en el adjunto programa. Como Ud. es de las personas designadas con tal objeto, tenemos la satisfacción de participárselo, esperando que aceptará dicha invitación y que procurará corresponder a ella dignamente con lo cual dará Ud. un nuevo testimonio de su patriotismo y amor a la ciencia”. Base de datos ESPAMEXIX, C4.

³⁹ Es importante recordar que en 1889 había escrito *El Colegio de San Ignacio de Loyola vulgarmente Colegio de las Vizcainas en la actualidad Colegio de la Paz*. En 1901 apareció la *Reseña histórica de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*. Ambas fueron escritas por encargo. Sobre el papel de Enrique de Olavarría como historiador de la cultura, Pablo Mora apunta: “...aquel que había hecho de la crónica y la historia la clave de su escritura, aquella capaz de recrear la historia cultural en sus detalles, sus anécdotas, espectáculos y formas de vida, aquella que, además, tenía un sustento histórico sólido y mostraba algo difícil de recrear: las formas de vida social y cultural de México”. *Op. cit.*, p. 148.

⁴⁰ En 17 de julio de 1896 Victoriano Salado Álvarez escribe a Olavarría: “La carta de Ud., que recibí con toda eficacia y oportunidad, me llenó de regocijo: no merece en verdad mi deslavado artículo escrito á toda prisa,

se le pide su opinión sobre los nuevos talentos. Los jóvenes escritores le envían cartas y le solicitan que revise sus composiciones o que interceda por ellos para que sus trabajos sean publicados.⁴¹

La labor pedagógica de Olavarría no sólo se lleva a cabo de una manera privada, sino también en el ámbito público. Figura como docente en varias de las instituciones más importantes del México porfirista: el Conservatorio de Música y Declamación, la Escuela de Artes y Oficios para Señoritas, el Colegio de las Vizcaínas o Colegio de la Paz -donde también funge como director de 1898 hasta 1918, año de su muerte- entre otros.⁴²

Olavarría no sólo había conseguido el favor de su público lector y de sus colegas, sino que también era ya favorecido con importantes cargos y nombramientos. El joven liberal que había peleado por los ideales republicanos se convierte en uno de los tantos intelectuales que representaban los ideales culturales e ideológicos del Porfiriato. Es portavoz de la imagen que se quería dar de México tanto al interior del país como en el extranjero.

A partir de 1897, la actividad de Olavarría como escritor comienza a disminuir notablemente. Al parecer, el autor pasó por un periodo de depresión y descreimiento.⁴³ Esta actitud se agudiza tras la muerte de su hijo Ramón, acaecida en 1898.

Pese a los continuos ruegos de sus amigos y lectores, el ánimo de Olavarría no tiene variaciones considerables. Su producción literaria disminuye y el autor se enfoca más a su actividad docente. En adelante prevalecen escritos de carácter pedagógico tales como su *Curso elemental de lectura superior y recitación* (1898) y *México, apuntes de un viaje por los Estados de la República Mexicana* (1898), que tenía como objetivo ilustrar a la niñez acerca de las riquezas

sin cuidado y sin estudio, las frases de gratitud que Ud. le prodiga; pero si acaso ha dejado a Ud. contento, si estima que con él he hecho algo de la justicia que tanto merece, pensaré para lo de adelante que poseo galas y primores que estaba muy distante de considerar en él, como obra mía que es". Base de datos ESPAMEXIX, C7, E8, D45.

⁴¹ Un ejemplo de lo anterior es la carta que envía Antonio García Cubas a Enrique de Olavarría, fechada el 26 de julio de 1892 y donde le pide al autor "se sirva influir para que en *El Nacional* o en otro periódico se publiquen los documentos que le adjunto", Base de datos ESPAMEXIX, C9, E1, D4.

⁴² En 1896 el autor es nombrado profesor de Lengua castellana en la Escuela Normal para Profesores. Esta distinción la recibe de manos del presidente Porfirio Díaz.

⁴³ Esta actitud no pudo pasar inadvertida entre sus conocidos y amigos. En una epístola datada el 10 de diciembre de 1897, Victoriano Salado Álvarez externa su preocupación debido a que Olavarría no había contestado las últimas cartas que le envió. Se muestra preocupado debido a que tampoco había visto ninguna publicación del autor en últimas fechas. Finalmente agrega: "¿acaso se haya en alguna época de desaliento de las que llegan aún para escritores tan viriles y llenos de fe como U.?" Base de datos ESPAMEXIX, C8, E1, D17.

de su patria.⁴⁴ Sin embargo, nunca deja de aceptar las propuestas de jóvenes escritores que comenzaban algún proyecto editorial.⁴⁵

Varias son las virtudes que los lectores y escritores encontraban en la obra de Olavarría. Es de notar que el reconocimiento más frecuente no va enfocado directamente a su labor como novelista y poeta, sino como cronista e historiador de la cultura. Una de las cosas que le valió mayor reconocimiento fue la de haber dado a conocer a México en el extranjero.

2.1.2. Un autor en decadencia

La actividad literaria y política de nuestro autor no tuvo alteraciones significativas sino hasta el año de 1911 en que Porfirio Díaz es derrocado. A partir de ese entonces el autor concentra sus esfuerzos en conservar su cargo de director del Colegio de las Vizcaínas. A buena parte de los nuevos mandatarios les hace llegar un ejemplar de la historia que hizo de dicha Institución. Las respuestas ya no son efusivas como en el inicio de su carrera literaria y su época de consagración; a Olavarría ya no se le valora como en el viejo régimen. En carta fechada el 18 de mayo, Jorge Vera Estañol, secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, escribe a Olavarría: “Con su muy apreciable carta fechada ayer, recibí el ejemplar de su *Reseña Histórica* sobre el Colegio de San Ignacio de Loyola, en la actualidad Colegio de la Paz. Doy a Ud. las gracias más expresivas por el envío que supongo debe ser muy interesante y al que consagraré especial atención”.⁴⁶ La respuesta de este funcionario público es sobre todo protocolaria. Agradece la gentileza de Olavarría de mandarle su libro y promete leerlo con suma atención; sin embargo, no hay efusividad en las palabras del emisor.

Las palabras de admiración y reconocimiento se van extinguiendo poco a poco y las cartas que recibe el autor se vuelven cada vez más protocolarias. La atención del gobierno está ya en otro tipo de proyecto cultural. Olavarría había envejecido con el régimen de Porfirio Díaz y su relevancia como intelectual se fue desvaneciendo poco a poco.⁴⁷

⁴⁴ Este libro contó con una gran aceptación por parte del público lector. Son numerosos los elogios que personajes como Julián Bastinos e Ignacio Pombo brindan al personaje. Asimismo, José Loshuertos, comerciante y empresario oaxaqueño comenta a Enrique de Olavarría que grande había sido el beneplácito de Joaquín Baranda y Porfirio Díaz al leer su obra. Base de datos ESPAMEXIX, C8, E10, D2.

⁴⁵ Tal es el caso de *La Flor de Lis*, revista jalisciense editada por José Alberto Zuloaga. En ésta, el autor colabora con algunas traducciones y artículos.

⁴⁶ Base de datos ESPAMEXIX, C11, E7, D6.

⁴⁷ Luis González apunta: “Dentro de las fronteras del país, los jóvenes letrados se vuelven muy agresivos. Ellos constituyen la generación modernista o critica, nacida entre 1858 y 1872 inclusive...A partir de los primeros seis o siete años del siglo, dos generaciones, la modernista y la del Ateneo, se hacen una en sus actos de murmuración contra el régimen”. *Op. cit.*, p. 985.

En una circular fechada en noviembre de 1918, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y la Academia Mexicana de Historia invitan a la ceremonia y homenaje póstumo que se haría en honor a Olavarría. Toda una época, una manera de hacer literatura y entender la historia habían muerto con el autor. Empezaba otra era de México, el siglo XX.

3. Los lectores de Enrique de Olavarría y Ferrari

La formación de un canon literario depende de varias circunstancias.⁴⁸ Comprender la manera en que han leído las personas en diferentes épocas no es cosa fácil. Pese a esto hay elementos que pueden ayudar a aclarar esta interrogante. En el caso de la lectura de las obras de Olavarría, en su Archivo se pueden encontrar cartas que, además de tratar distintos temas, son testimonios escritos de algunos de sus lectores. Partiendo de las virtudes que estos señalan de tal o cual obra, de la atención que ponen en ciertos elementos, se puede intuir cuáles eran sus preferencias y su gusto literario. Asimismo, este tipo de documentos permite formar una idea de lo que representaba la figura del autor en esa época. Se ha dicho ya que Olavarría era tratado las más de las veces con sumo respeto y admiración. El autor tenía un lugar especial dentro del círculo social. Era, como buena parte de los escritores de su tiempo, el encargado de pensar y dar orden a la comunidad. Su imagen se consideraba como la de un preceptor. El autor, como muchos intelectuales en México, era una figura casi incuestionable.

Numerosos son los testimonios de lectura que resguarda el Archivo. Para los fines de este trabajo sólo se tomaron en cuenta aquellos que se refieren de manera directa a *El arte literario en México*, los *Episodios históricos mexicanos* y la *Reseña histórica del teatro en México*. Sin embargo, la diferencia no sólo está dada por el tipo de lectores que frecuentaban cada una de estas obras. Además de la división de lectores marcada por la propia estructura de este trabajo de tesis (*El arte literario en México*, los *Episodios* y la *Reseña histórica del teatro en México*) nos encontramos con otro tipo de clasificaciones entre las que destacan las siguientes:

En primera instancia una geográfica: los lectores nacionales, que a su vez se dividen en los de la capital y la provincia, y los extranjeros.

Asimismo, si nos atenemos al papel que cada lector tenía al interior de la sociedad, saltan a la vista tres tipos de lectores: los de la clase política, los de la clase cultural

⁴⁸La conformación de un proyecto cultural puede verse favorecido por una empresa editorial. En el caso de la época de Olavarría surgen varios ejemplos tales como la revista *El Renacimiento* (1869) o bien, la Biblioteca de Autores Mexicanos (1895-1911), publicada por Victoriano Agüeros

y, finalmente, aquellos que no pertenecían a ninguna de las dos élites mencionadas.⁴⁹ Ya se mencionó que el Archivo resguarda una gran cantidad de cartas, de las cuales, la mayoría fueron escritas por personajes pertenecientes al ámbito político e intelectual. Hay, sí, casos de emisores ajenos a estos grupos, sin embargo, en la mayoría de las ocasiones escribían al autor para pedir un favor, agradecer algún tipo de ayuda, felicitarlo o dar una nota de pésame. Raras veces se referían a asuntos culturales o comentaban su obra.

Es prudente también una tercera clasificación del público, donde nos encontramos a los lectores privilegiados, cuya presencia fue decisiva en el ámbito de la cultura mexicana y cuyos postulados determinaron el rumbo de la literatura mexicana. Entre estos están Ignacio Manuel Altamirano, Juan de Dios Peza, Victoriano Salado Álvarez, Luis G. Urbina y Manuel Gutiérrez Nájera, entre otros. Puede decirse que las lecturas de estos personajes son en cierto sentido paradigmáticas porque ellos eran representantes, en buena medida, de las tendencias culturales predominantes de cada época.⁵⁰

Como es de esperarse, tanto las expectativas del público lector como las del autor cambiaron considerablemente durante el periodo en que fueron escritas estas tres obras. Por consiguiente, los méritos señalados por el público de Olavarría se modificaron con el paso del tiempo. Puede decirse que en un periodo de 33 años, que va de 1877 hasta 1910, años que abarca mi corpus de epístolas, el gusto literario del público se modificó. De igual manera, como se ha podido observar, los postulados culturales también se alteraron. De la República Restaurada, profundamente liberal, al Porfiriato, marcado por los principios positivistas, el ideal de cultura y la forma de escribir se alteraron. El Porfiriato, aunque sustentado en los principios liberales, muy pronto abandonó esta ideología. No sólo cambió la manera de hacer política sino también la de hacer cultura.

Es importante señalar, por ejemplo, que *El arte literario en México*, cuyos principios y postulados están anclados a la República Restaurada, fue escasamente leído después de

⁴⁹ Cabe destacar, en lo que se refiere a los lectores de la clase política y cultural, que durante el primer periodo de gobierno de Díaz, los dos tipos de lectores se confunden, para empezar a diferenciarse hasta llegar a los últimos testimonios de lectura en los cuales los lectores pertenecen, en su mayoría, o a la esfera política o a la cultural.

⁵⁰ Los casos de Altamirano, Peza y Urbina son muy importantes porque marcan tres periodos distintos en la historia cultural mexicana. Altamirano es el antecedente ideológico Olavarría. Peza, a pesar de la diferencia de edad, puede ser considerado como el contemporáneo de nuestro autor, ya que, además de ser uno de sus lectores más asiduos y su mejor amigo, es también el espejo en el que se reflejaba Olavarría. Peza y Olavarría compartían la misma sensibilidad y gusto literario. Urbina, en cambio, marca ya un distanciamiento generacional. A pesar de que compartía algunos de los postulados de nuestro autor, es ya el representante de la literatura que está por venir, hay en sus testimonios un claro ejemplo de un sutil rompimiento que se está dando entre dos generaciones literarias.

1880. No sucedió así con los *Episodios históricos nacionales* y la *Reseña histórica del teatro en México*, esta última, obra cumbre de Olavarría. Ambos libros fueron escritos bajo los principios culturales del gobierno de Díaz.

3.1. Los lectores de *El arte literario en México*

Esta obra, como ya se ha apuntado, fue publicada en España primero por entregas y luego como libro en 1876 y 1877 respectivamente.

De acuerdo a la clasificación de lectores que se ha mencionado, en este caso nos encontramos con que buena parte del público puede ser considerado privilegiado. Asimismo, cabe destacar que la mayoría de los testimonios de lectura referentes a este libro son de personajes profundamente ligados a los ámbitos político y cultural, así como al proyecto cultural encabezado por Ignacio M. Altamirano. Entre ellos están Juan B. Híjar y Haro y el mismo Altamirano, cuyo testimonio de lectura puede ser considerado el más relevante debido a la importancia que para Olavarría tenían sus opiniones y postulados acerca de la literatura. Altamirano escribe a Olavarría desde el extranjero, mientras ocupaba un cargo político. No sólo agradece, como se verá más adelante, el envío de *El arte literario en México*, sino también el que alguien tan entrañable para él como lo fue Olavarría, se hubiera ocupado de escribir un libro de esa índole.

Testimonio importante también es el de León Alejo Torre, presidente de la Sociedad Tabasqueña Amigos del Estudio. Este lector de la provincia, aunque respetuoso y agradecido con Olavarría, es el primero que se atreve a sugerir que se haga una añadidura en el texto de *El arte literario en México*. León Alejo Torre deja a un lado la timidez y reclama a Enrique de Olavarría la omisión de los talentos literarios tabasqueños. La respuesta de nuestro autor no se hizo esperar, como se verá en el siguiente capítulo. Sin embargo, cabe señalar que son los lectores de provincia muchas veces los más celosos defensores de sus historias regionales. Es importante mencionar que las cartas de León Alejo Torre son las únicas que cuentan con el borrador de la contestación de Enrique de Olavarría.

Otro testimonio significativo es el de Juan de Dios Peza, quien joven aún y desde el extranjero escribe a Olavarría una carta casi tan entrañable como la de Altamirano. Sin embargo, se hace patente que mientras el joven Peza se dirige a nuestro autor más como un discípulo -pues su relación de amistad apenas estaba comenzando-, Altamirano lo hace como un maestro. Es claro el cambio generacional y cómo, a partir de éste, la apreciación sobre nuestro autor podía cambiar considerablemente.

Además de estos testimonios está también el de Francisco de Asís Pacheco, mexicano también que desde el extranjero escribe una crítica sobre la obra de Olavarría. Su

testimonio de lectura, aunque más puntual por no pertenecer al ámbito de lo íntimo, revela cómo cambió la perspectiva del mexicano en España a partir de la publicación de *El arte literario en México*.

Aunque esta obra, según palabras de Enrique de Olavarría y Ferrari, fue escrita para un público español, no se encuentra en el Archivo ningún testimonio de lectura que ilustre la aceptación que tuvo en ese país.

Cabe señalar que, a pesar de la importancia que tuvo esta obra en el ámbito cultural mexicano y la proyección que buscó dar del mismo hacia el extranjero, son pocos los testimonios de lectura que se refieren a ella; en todo caso, cada testimonio de lectura es muy importante. *El arte literario en México* respondía a una necesidad muy específica: dar a conocer en el extranjero, especialmente en España, los avances de la literatura mexicana.

El arte literario en México responde a la época en la historia nacional donde se buscaba dar forma al país. Debido a esto, esta obra dejó de ser vigente muy pronto. *El arte literario en México*, de acuerdo con la investigación realizada en el Archivo no fue leída después de 1880. No existe ninguna carta que aluda a la obra. Esta obra no contó con una reedición, como sí la hubo en el caso de los *Episodios históricos mexicanos* y la *Reseña histórica del teatro en México*.

Este libro fue un repertorio de autores y obras y puede considerarse como parte del inicio de la formación de un canon literario. Asimismo, otro elemento destacable de esta obra es que nuestro autor buscó integrar a México en la tradición literaria española.

3.2. Los lectores de los *Episodios históricos mexicanos*

Contrario a lo que sucedió con *El arte literario en México*, esta serie de novelas tuvo un gran éxito, no sólo en la década que fue publicada sino hasta después de 1900. El espectro de lectores es muy amplio, aunque no se trata de lectores tan privilegiados como los de la *Reseña histórica del teatro en México*.⁵¹ Sin embargo, dentro de los testimonios de lectura de estas obras, llama la atención el de Antonio Bravo, veterano de guerra y cuya percepción de la historia de México varía notablemente de la de Olavarría. Asimismo, está el testimonio de lectura de José A. Castanedo, Director General de Instrucción Primaria en Zacatecas. Él, al igual que Bravo, difiere de la interpretación histórica de Olavarría, y, sobre todo, cuestiona las fuentes que utilizó para escribir sus novelas. Tanto Bravo como Castanedo eran lectores del interior del país, no de la capital. Los otros testimonios de

⁵¹ Esto puede deberse a que las novelas históricas de Olavarría estaban destinadas a un público popular.

lectura referentes a esta obra provienen del centro del país y es de destacar que son más benévolo y elogiosos.

3.3. Los lectores de la *Reseña histórica del teatro en México*

En el caso de esta obra, los testimonios de lectura son tantos que muchos de ellos no se pudieron incluir en este trabajo. Incluso, debido al número de testimonios de lectura, la estructura del capítulo se diferencia de los dos anteriores, por lo que el espacio para hablar sobre la estructura del texto y el género de la crónica teatral se tuvieron que reducir de manera considerable. Sin embargo, la importancia de cada epístola contrarresta esta falta.

La *Reseña* fue la obra cumbre de Olavarría. Nuestro autor comenzó a publicarla en 1880 y siguió actualizándola hasta su muerte.⁵²

Su aceptación no tuvo alteraciones significativas con el paso del tiempo. Al igual que en el caso de los *Episodios* fue algunas veces motivo de polémica entre sus lectores, quienes nunca dejaron de hacer llegar sus críticas. También, como en el caso de los *Episodios*, la inconformidad estaba en relación con las fuentes que utilizaba Olavarría para escribir sus reseñas.⁵³

Dentro del corpus de lectores privilegiados de la *Reseña* se pueden diferenciar claramente dos clases: la política y la intelectual. Son escasos los testimonios de lectura de personas que no pertenecían a ninguna de estas dos élites. Cabe señalar que, de acuerdo a mi corpus, la mayoría de los lectores de la *Reseña* habitaban en la capital del país.

De 1880, año en que se empiezan a publicar las entregas de la *Reseña* en *El Nacional*, hasta 1895, año en que se publica en un solo volumen, los testimonios de lectura pertenecen a personajes relacionados más con el ámbito cultural que con el político. Entre ellos están Victoriano Agüeros, Ignacio Manuel Altamirano, Guillermo Prieto, Victoriano Salado Álvarez, Juan de Dios Peza —que comenta sobre esta obra en diversas ocasiones—, Luis González Obregón, Gonzalo Esteva. Entre estos lectores se encuentran, como podemos observar, escritores pertenecientes tanto a la vieja guardia liberal como a los que formaron parte del proyecto cultural del Porfiriato.

⁵² De hecho, la última parte de la *Reseña histórica del teatro en México* fue publicada de manera póstuma.

⁵³ Al principio de la publicación de la *Reseña*, Olavarría asistía, si no a todas, a buena parte de las representaciones teatrales que describía en su obra. Sin embargo, después de la muerte de su hijo Ramón (1898), nuestro autor dejó de frecuentar lugares públicos, por lo que la escritura de su obra y las opiniones que emitía en torno a los espectáculos teatrales se basaban, en buena medida, en las crónicas de otros autores. Así lo confirma una carta de Manuel Sierra Méndez fechada el 12 de julio de 1907 y donde apunta: “[Me] alegro de que a pesar de sus penas, mismas que lo alejaron de los teatros, no haya abandonado la escritura de la *Reseña histórica del teatro en México*, única en su género, imparcial y llena de recuerdos”. Base de datos ESPAMEXIX, C24, E3, D8.

Es de señalar que en la segunda etapa de publicación de la *Reseña* (1895) los lectores privilegiados pertenecen más al ámbito político que al cultural. Entre ellos están Alberto Santoscoy, Pablo Martínez del Río, Ignacio Pombo, A. Lancaster Jones, Rafael Chousal, José Yves Limantour y Manuel Flores, estos dos últimos parte del grupo conocido como los Científicos.⁵⁴

Los últimos testimonios de lectura referentes a la *Reseña histórica del teatro en México* pertenecen a un personaje clave en la cultura mexicana: Luis G. Urbina. Este autor, a caballo entre dos generaciones, hace una sutil crítica a la obra de Olavarría, sin dejar de señalar los méritos de su *Reseña Histórica*. Sin embargo este lector es clave porque pone en evidencia la falta de vigencia que empezaba a tener Olavarría en la primera década del siglo XX. Urbina contrapone la manera de hacer literatura de Olavarría, concienzuda y bien documentada, con el periodismo de la época, representado fundamentalmente por *El Imparcial*. Esta nueva manera de hacer periodismo contrastaba de manera evidente con la antigua forma de hacer literatura. Urbina, sin ser un escritor de ruptura, pone ya en entredicho la vigencia de esta manera de escribir.

Con las cartas de Urbina se cierra el ciclo de lectores de Olavarría. Ya se mencionó que después de 1911 nuestro autor no tuvo ya el mismo recibimiento que a finales del siglo XIX. La época de gloria de Olavarría y Ferrari concluyó con el Porfiriato. A partir de 1911, los testimonios de lectura son escasos y las epístolas que recibe nuestro autor son meramente protocolarias.

Es importante destacar que las obras a que se ha hecho alusión y los testimonios en torno a las mismas nos sirven para comenzar a aclarar la manera en que los contemporáneos de Olavarría leían, cuáles eran sus intereses y preferencias literarias. La exaltación de la figura del autor también nos aclara las necesidades de su público; es decir, a qué tipo de gusto favorecían los trabajos del autor. Varias son las interrogantes que quedan, entre ellas si la aceptación de Olavarría era general, si sus obras eran leídas por la mayoría de los estratos de la sociedad que tenían acceso a la lectura y, finalmente, si el autor iba de acuerdo con el gusto predominante de su época.

⁵⁴ Luis González define a los Científicos como “los nacidos después de 1840 y antes de 1856...Los científicos, como los intelectuales de las dos generaciones previas, propendían al saber enciclopédico...También, al igual que a sus precursores, les gustaba la política y por eso no esperaron la segunda llamada para hacerse burócratas...Aquella juventud tendía al conservadurismo, la oligarquía y la tecnocracia en mayores dosis que la vieja guardia liberal. Era, por supuesto, salvo contadas excepciones, positivista”. *Op. cit.* pp. 958-959.

Capítulo 2. *El arte literario en México*

1. Las *Revistas literarias* de Ignacio M. Altamirano y su relación con *El arte literario en México*

A pesar de haber sido escritas casi una década antes de la publicación de *El arte literario en México*, las *Revistas literarias* (1868) de Altamirano sientan las bases ideológicas y culturales que darán sustento a la obra de Olavarría. Lo que hace nuestro autor es tomar en cuenta los postulados de su amigo Altamirano para hacer una revisión de la historia literaria mexicana. Al igual que Altamirano, Olavarría pide a su interlocutor que sea concesivo al juzgar la producción literaria de una nación con una tradición tan joven. Asimismo, Olavarría, como Altamirano, privilegian algunos géneros literarios como la novela y el periodismo. Para ambos escritores la novela permitía la enseñanza; el periodismo era el medio para ejercer la crítica y la libertad. Tanto Altamirano como Olavarría se dan a la tarea de crear un canon de escritores mexicanos.

Sin embargo, lo que varía en estos dos escritos es, como se verá más adelante, el lector implícito⁵⁵ de cada uno: mientras Altamirano escribe y publica para un público mexicano, para dar a conocer entre sus coterráneos los nuevos frutos de la literatura nacional, Olavarría y Ferrari lo hace para un público más amplio: el europeo, particularmente el español. Su tarea, al igual que la de Altamirano, es dar a conocer los avances de la literatura mexicana, pero fuera de las fronteras nacionales. Puede decirse que diez años después de la publicación de las *Revistas* de Altamirano, Olavarría consideró que la literatura mexicana estaba, en gran medida, consolidada entre los coterráneos. La tarea que seguía era darla a conocer fuera de las fronteras nacionales, conseguir su carta de aceptación en el extranjero.

2. Entre la crítica y la historiografía literaria

En el caso de *El arte literario en México* (1877) nos enfrentamos a un género híbrido, ya que el texto puede ser considerado un estudio tanto de carácter historiográfico como de crítica literaria: por un lado el autor trata de ordenar cronológicamente la historia literaria mexicana; por el otro, realiza un somero estudio crítico de los autores que incluye. La tarea que se impone el autor es doble. No sólo le interesa dar un panorama de la

⁵⁵ Según Wolfgang Iser "el lector implícito no posee ninguna existencia real; pues representa la totalidad de las orientaciones previas que ofrece un texto...a sus posibles lectores como condiciones de recepción. Por consiguiente, el lector implícito no está fundado en un sustrato empírico, sino en la estructura del texto". "El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre la teoría del efecto estético" en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la experiencia literaria*, p. 139.

literatura mexicana, de dar orden en cuanto a género, autores y producción literaria se refiere, sino que también le interesa “leer a sus contemporáneos”, es decir, criticar e interpretar a los autores que conforman su repertorio. De esta manera, Enrique de Olavarría, como todo crítico, se coloca por encima de la producción literaria de su época y la lee desde su perspectiva: la de un español que habiendo vivido en México da fe de que los avances en cuanto a literatura se refiere son considerables. Enrique de Olavarría, desde su posición de crítico se propone universalizar la tradición literaria mexicana, es decir, conseguir su carta de aceptación en el extranjero.

Pero *El arte literario en México*, como ya se mencionó, no sólo puede ser considerado como una obra de crítica literaria sino también como una historia de la literatura que será sólo el arranque de una de las facetas más conocidas de nuestro autor: la de historiador de la cultura mexicana.⁵⁶ Es así como esta obra, aparentemente desligada tanto de los *Episodios* como de la *Reseña* por el tipo de género al que pertenece, se convierte en un eslabón más, el primero quizás, de la larga producción de Enrique de Olavarría como historiador cultural.⁵⁷

3. Estructura

Para comprender mejor el tipo de lector al que apelaba Enrique de Olavarría en su texto, es necesario conocer la estructura, ya que el lector implícito está, en buena medida, determinado por ésta.

El arte literario en México (1877) está dividido en cuatro capítulos. El primero está dedicado al periodismo; el segundo a las Veladas Literarias; el tercero a los liceos, sociedades literarias y a la novela, finalmente, el cuarto a otros poetas no incluidos en ninguno de los anteriores. En cada capítulo Olavarría hace una descripción breve del objeto a tratar para después dar paso a la enumeración de autores y obras que le interesa destacar. Como se ha mencionado, el autor, lo mismo que Altamirano, construye su historia literaria a base de grandes figuras. Estos, más que autores, adquieren las características de los personajes de ficción. Olavarría comienza su obra como si fuera una novela:

Eran las más tempranas horas del primer día de la restauración de la República: dos hombres igualmente distinguidos y entusiastas por el entonces nuevo orden de cosas, dos infatigables obreros de la libertad, hallábanse reunidos en un salón de la *Imprenta del Comercio*, celebrando

⁵⁶ Pablo Mora, *op. cit.* p. 127.

⁵⁷ Al respecto Pablo Mora apunta: “En realidad, los dos libros que comenzarían a explotar esta veta del historiador cultural fueron, además de sus incursiones en la novela histórica, la segunda parte de *Lo del domingo...* y el ya citado: *El arte literario en México*, obra clave de crítica e historia literaria publicada en España en 1877”. *Op. cit.* p. 127.

el triunfo y considerándole tan inmenso y trascendental que perdería en grandeza, pensaban, si la palabra de la República victoriosa no fuese un grito de clemencia.⁵⁸

Los dos personajes a que hace referencia el autor son Lorenzo Elizaga y Joaquín Moreno, el primero, según palabras de Olavarría, “distinguido escritor y literato mexicano”; el segundo “un editor español avcindado en México desde los primeros años de su honrada vida”. De ellos, como de los autores subsecuentes, se hace una enumeración de cualidades políticas para pasar luego a las literarias. Se destaca que hubieran sido infatigables luchadores en pro de la República y opositores del Imperio. Posteriormente Olavarría habla de su órgano de difusión: *El Boletín republicano*. La descripción de acontecimientos literarios va siempre acompañada de hechos históricos: Olavarría escribe su historia literaria a la luz de la historia nacional. Las virtudes literarias de los autores que se incluyen ceden su espacio a las ideológicas. La obra más reconocida es la vida. A partir de los elementos biográficos es que Olavarría lee a sus contemporáneos.

Es importante resaltar que Olavarría parte de un postulado cultural muy específico, determinado en buena medida por el triunfo de los liberales. De este modo, la justificación es doble: Olavarría busca el reconocimiento de un proyecto de cultura que ha dado frutos y que es, a su vez, producto de un proyecto de nación. Olavarría, como lector e intérprete de la tradición mexicana, está buscando también un lugar dentro del ámbito cultural mexicano. Es decir, su interlocutor es doble: por un lado escribe para un público extranjero, pero por el otro, se dirige también a sus lectores mexicanos. De esta manera, Olavarría, desde la estructura de su texto, matiza a su lector implícito, lo amplía.

De José María Vigil enaltece sus virtudes como político, historiador y organizador de la Biblioteca Nacional. Cuando habla de sus poemas Olavarría admite que: “si no pretenden las palmas de una imaginación sorprendente y fantástica, si admiran por su hermosura y pureza de la forma clásica”.⁵⁹ Es contrastante la opinión que da de su *Ensayo histórico sobre el ejército de Occidente* (1874), “escrito en un principio con la severidad de Tácito y continuada con poética imaginación a medida que el relato describe los accidentes de la ejemplar tragedia de Querétaro.”⁶⁰

Es importante mencionar que Olavarría no sólo incluye en su libro aquellas obras que hoy consideraríamos estrictamente literarias –novela, ensayo, poesía y drama. El autor consigna un lugar importante a escritos de temas diversos: históricos, geográficos, lingüísticos, periodísticos, etcétera, lo cual nos habla de que Olavarría buscaba incluir en su

⁵⁸ *Idem*, p. 31.

⁵⁹ *Idem*, p. 39.

⁶⁰ *Idem*, p. 40.

obra toda aquella producción textual que diera luces sobre el quehacer cultural en México. Nuestro autor no reduce su panorama a las obras estrictamente literarias, sino que lo extiende y da fe de toda aquella obra que hubiera contribuido a la conformación de la cultura nacional. De allí que resalte más la figura de Olavarría como un historiador de la cultura que como crítico literario. Menciona, por ejemplo, la *Geografía de las lenguas y carta etnográfica de México* (1864) escrita por Manuel Orozco y Berra. Se enorgullece de un trabajo de esa magnitud aunque reprueba que su autor fuera colaborador de Maximiliano. Es decir, a pesar de las preferencias ideológicas de Olavarría, nunca se pasa por alto a un autor o publicación destacados, aunque militara o fuera órgano de difusión del bando conservador -en el caso de las publicaciones periódicas-, sin embargo, sus comentarios adquieren un tono severo y un tanto desdenoso. De *La Voz*, publicación de la Sociedad Católica, apunta: “se distingue por la soporífica extensión con que trata el más insignificante asunto” y de *El Pájaro verde*: “se hace notable por la ligereza con que se ocupa de las más graves cuestiones.”⁶¹ Consigna, en cambio, un lugar preferente a autores que en la actualidad son más recordados como personajes históricos. Tal es el caso de Juan Díaz Covarrubias, el mártir de Tacubaya,⁶² a quien el autor dedica más de cinco páginas. Los apuntes biográficos son más extensos que la crítica de su obra. Para hablar de sus poemas Olavarría prefiere recurrir a las palabras de Ignacio Manuel Altamirano, quien describe su obra como pregonera de un trágico destino.

Olavarría dedica buena parte de sus páginas a Altamirano. Le reconoce el haber sido el guía de la nueva generación literaria -la surgida en la República Restaurada- y promotor de las Veladas Literarias. Destaca, además, algunas de sus poesías y su novela *Clemencia*, además de sus trabajos periodísticos, en especial las ya citadas *Revistas literarias*.

En el último capítulo, “Otros poetas y literatos”, Olavarría conjunta una serie de autores no muy conocidos para ese entonces, algunos de ellos por haber incursionado recientemente en el campo literario; otros, quizás, por falta de difusión. Entre ellos están Juan de Dios Peza, Manuel F. Cuenca, José López Portillo y Rojas, Joaquín García Icazbalceta y Antonio Plaza, entre otros. A excepción de este último, Olavarría habla de estos autores con gran entusiasmo.

⁶¹ *Ibidem*, p. 36.

⁶² Juan Díaz Covarrubias nació en Xalapa, Veracruz en 1837 y fue fusilado en Tacubaya en 1859. En 1857 se recibió como médico y dos años después, mientras estaba de servicio, fue asesinado por los conservadores. Sus poemas, de corte romántico, se publicaron en 1859.

En Juan de Dios Peza, Olavarría encuentra la “verdadera vocación del poeta”. Si bien comenta que uno de sus primeros poemarios, *Horas de pasión* (1876), no alcanza la maestría de sus últimos trabajos, admira su belleza y sencillez, y apunta:

Esas primeras composiciones de un poeta, que deben ser respetables para los críticos, por lo mismo que jamás se piensa en ellos al escribirlas sin más luz que la de la pasión, constituyen para el escritor las primeras diminutas hojas del árbol nuevo; perecería si se le arrancasen. Ellas por sí solas caen para dar lugar a otras más vigorosas...⁶³

La crítica de la obra de Antonio Plaza es más severa. Si bien Olavarría le reconoce el ser un poeta de “enérgica y poderosa inspiración”, no le perdona su pesimismo y su desesperanza.

El autor pone delante sus principios y su gusto literario, los de un joven español liberal que, desde el extranjero, buscaba proyectarse tanto en el ámbito cultural como en el político mexicano. Sólo mediante estos principios es que lee las obras de sus contemporáneos. Su crítica, si bien no imparcial y objetiva, nos habla de la idea que tenía de la literatura y el rumbo que buscaba para la misma.⁶⁴ De igual manera nos muestra el panorama literario, de corte liberal en su mayoría, que le interesaba dar a conocer al extranjero. Olavarría, lo mismo que Altamirano, busca hacer un canon literario y reconstruye una tradición, además de perpetuarla al inscribirse en ella: él también aparece como uno de los jóvenes creadores hijos de la República Restaurada, ciudadano de la República de las letras. Es decir, Enrique de Olavarría, tanto en su faceta de crítico como de literato, se convierte también en uno de los protagonistas de la literatura mexicana.

En la conclusión a *El arte literario en México* el autor hace hincapié en que su obra consigue lo que ninguna antes se había propuesto siquiera: dar a conocer lo que él llama el primer periodo del renacimiento de la literatura mexicana, que va desde 1867 hasta 1874. Ahora bien, la pregunta que surge es cómo los lectores de Olavarría recibieron esta obra; si fue leída por el público que el autor esperaba y, finalmente, si realmente echó abajo los prejuicios que se tenía, hasta ese entonces, acerca de la literatura mexicana.

⁶³ *Ibidem*, p. 210.

⁶⁴ El mismo Olavarría admite, al hablar de la obra de Isabel Prieto Landázuri, que el cariño que profesa a la autora traiciona su imparcialidad y entorpece su labor como crítico. Por ello se limita a hacer una semblanza biografía de la autora y a elogiarla, más como mujer que como poeta.

4. La conformación del lector implícito

En el prólogo a la segunda edición de *El arte literario en México* (1877)⁶⁵ Olavarría se encarga de ceñir a su público lector. Muestra su orgullo por “haber sido el primero que ha logrado ocupar a las prensas europeas con la impresión de una obra en que se da minuciosa cuenta de las grandes riquezas literarias de un país casi desconocido para la Europa”.⁶⁶ Para el autor el “nacimiento y desarrollo” de la literatura nacional mexicana se verían consumados únicamente con el reconocimiento de la Metrópoli.

Lo mismo que Altamirano, Olavarría pide a sus lectores que sean tolerantes tanto en lo que se refiere a las obras que va a enjuiciar como a su trabajo crítico: “¿Sería discreto exigir a una literatura naciente la madurez y el perfeccionamiento que sólo es dable conseguir a los pueblos más viejos y experimentados y cuya escuela data de luengos siglos?”.⁶⁷ Advierte a su público, idealmente más “versado” en asuntos literarios y poseedor de una tradición consolidada que, a pesar de que sus elogios pueden parecer más un fruto del entusiasmo, se basan “en méritos reales y manifiestos”. Si la tarea de Altamirano era, principalmente, animar a los nuevos talentos a engrosar la producción literaria, Olavarría busca el reconocimiento de la misma, su carta de identidad ante un público más exigente que el mexicano. Para ello el autor enclava la tradición literaria nacional en la española. No encuentra las fuentes de nuestra literatura en el mundo prehispánico sino en el colonial y señala que

...en aquel apartado país [México], la más rica de las perlas de la antigua corona de Castilla, se mantiene y crece con potente energía la única autoridad ibérica de que aun no han querido ni querrán hacerse independientes aquellos pueblos, la del genio sublime que hizo de la literatura española una de las más grandes que han brotado del fecundo polvo de la gigantesca literatura romana.⁶⁸

Es decir, nuestro autor estaba muy interesado en hermanar la tradición literaria mexicana con la hispana. Este interés puede deberse a varios motivos: resultaba más sencilla la aceptación de la literatura mexicana en el extranjero si se le consideraba como parte de una ya consolidada en la cultura occidental. Asimismo, se podían empezar a dirimir las diferencias entre españoles y mexicanos, es decir, se plantea la idea de la

⁶⁵En la advertencia que hacen los editores a este volumen se menciona que la primera edición apareció publicado por el director de la *Revista de Andalucía* en Málaga a principios de 1877 y que, debido al éxito que tuvo, se agotó rápidamente.

⁶⁶ Enrique de Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, p.VIII.

⁶⁷ *Idem*, p. VIII.

⁶⁸ *Idem*, p. IX.

hermandad entre la antigua Metrópoli y su colonia apelando a las mismas raíces, las latinas, dejando de lado el pasado indígena de México, su tradición precortesiana.

Este postulado favorecía también la posición de Olavarría como autor. No tenía que abandonar su lugar dentro de la tradición literaria española por ser protagonista de la mexicana. Ambas eran, a fin de cuentas, una misma.

Sin embargo, Olavarría es muy cuidadoso al hacer estas puntualizaciones. La pertenencia a una misma tradición cultural nada tenía que ver con una dependencia política ni cultural. Es decir, nuestro autor pretende que se establezca un diálogo entre ambas culturas pero no de Metrópoli a colonia, sino de nación a nación. Para explicar lo anterior, nuestro autor elabora toda una serie de argumentaciones, como se verá en seguida:

A pesar de que México había logrado la independencia política de España, seguía anclado en su tradición literaria. Ahora bien, si la tradición literaria mexicana estaba estrechamente vinculada a la hispana, ¿cómo explicar que, durante la Colonia, no hubiera sido tan fructífera y, ya llegada la Independencia, los talentos, aunque abundantes, no hubieran alcanzado la maestría de los españoles? En el prólogo a *El arte literario en México*, Olavarría hace uso de la Historia para justificar la tardada consolidación de la literatura mexicana. Para el autor era el sistema virreinal el que impidió que la cultura aflorara como lo había hecho la de la Metrópoli durante los Siglos de Oro. La prohibición de libros, los malos manejos en el gobierno, la corrupción, la falta de autoridad del poder virreinal, la mala legislación, etcétera, contribuyeron a que, a los ojos de Olavarría, un territorio tan rico en recursos naturales fuera pobre culturalmente hablando: “Las causas de dicha esterilidad residieron únicamente en los vicios de que adoleció la Administración colonial”.⁶⁹ Es así como, según palabras del autor, durante la época novohispana sólo surgieron dos talentos dignos de ser recordados: Sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruiz de Alarcón.

Por consiguiente, el nacimiento de la literatura mexicana no podía verse en esta época sino con la llegada de la Independencia. Olavarría ve el año de 1810 como el punto inicial de nuestra tradición. En 1861, debido otra vez a causas históricas —esta vez la Segunda intervención francesa— la literatura mexicana decae para renacer en 1867, año de la ejecución de Maximiliano y Miramón. Olavarría se encarga de demostrar en su libro el grado de desarrollo que había alcanzado desde ese entonces hasta el año de publicación de su libro. Con esta advertencia el público español leería con más concesión y cautela a los

⁶⁹ *Ibidem*, p. 15.

talentos de una tradición que, aunque emparentada a una más que consolidada, la suya, estaba aún en proceso de consolidación.

Pero esta argumentación no sólo iba dirigida al público español, sino también, de manera indirecta, a sus lectores mexicanos privilegiados: la élite cultural y política. Olavarría también buscaba obtener la aceptación entre el público mexicano. Sus argumentos iban de acuerdo con la ideología de la época, la triunfante. Así, la tarea que se propone Olavarría es doble: por un lado conseguir un lugar para la literatura mexicana en la tradición occidental; por el otro, forjar un lugar para sí mismo dentro de un proyecto político y cultural mexicanos.

5. El lector real

A pesar de que los testimonios de lectura de esta obra incluidos en el Archivo son breves, sí se puede llegar a una conclusión sobre los lectores explícitos⁷⁰ de *El arte literario en México*, como se verá en seguida.

La primera carta que hace referencia a *El arte literario en México* está fechada el 31 de octubre de 1878. Su autor, Antonio Losano escribe a Olavarría desde Santander en el tiempo que el autor reside en Madrid. Sus comentarios sobre la obra son escuetos: agradece el envío de la misma, lo cual implica que no la adquirió por cuenta propia. En cuanto a la forma, alaba la facilidad y elegancia del estilo. Finalmente Losano agrega: "...ha honrado U. a mi patria dando a conocer en Europa el estado de su literatura y se ha hecho U. honor a sí propio proclamando en su obrita que la gratitud de un corazón puede hacer olvidar la falta de nobleza de tantos otros".⁷¹ Es decir, se trata de un mexicano residente en España cuya lectura, la más inmediata, refleja el cumplimiento de una de las expectativas del autor: dar a conocer los avances de la literatura mexicana en el extranjero y echar abajo los prejuicios que de ésta se tenían. Losano no es exactamente el público a quien, como se he mencionado, estaba dirigida la obra en primer lugar. En este caso, las expectativas del autor se cumplen sólo de manera parcial: si bien se le reconoce su oficio de escritor y, lo más importante, el de dar a conocer a los nuevos talentos literarios mexicanos en el extranjero, no lo hace, como esperaba Olavarría, un español. Sin embargo, el otro lector implícito, el que no está mencionado en el "Prólogo" de su libro, pero sí matizado en la estructura del mismo, está presente. Losano, aunque radicaba en el extranjero, forma parte de ese

⁷⁰ Hans Robert Jauss define al lector explícito como "un lector diferenciado histórica, social y también biológicamente que se realiza en un sujeto cada vez distinto" (*op. cit.* p. 140). Es decir, el lector explícito es el lector real. Se manifiesta, en el caso de este trabajo de tesis, en cada una de la opiniones que sobre determinada obra hace llegar a nuestro autor. El lector explícito es un personaje real, llámese Juan de Dios Peza, Altamirano, Rafael Chousal, José Yves Limantour, etcétera.

⁷¹ Base de datos ESPAMEXIX, C6, E8, D7.

público mexicano al que apelaba Enrique de Olavarría de manera soslayada. Esta es la única carta de Antonio Losano que alberga el Archivo.

Juan B. Híjar y Haro, mientras ocupaba un cargo diplomático, escribe a Olavarría desde Madrid el 29 de septiembre de 1877. Comenta que ha leído con mucho agrado sus artículos en la *Revista de Andalucía*. Explica que *El arte literario en México* (1877) sentará un precedente importante en la historia literaria por ser, como ya lo apuntaba Olavarría en su “Prólogo”, una de las primeras obras sobre literatura mexicana destinada a un público foráneo; además, asegura que dará lugar a numerosos trabajos sobre el mismo tema. En cuanto al aspecto formal de la obra afirma: “Fuera de la parte utilitaria lo juzgo ingeniosamente bien escrito”.⁷²

Como en el caso de Antonio Losano, Híjar y Haro no adquiere el ejemplar de la obra por cuenta propia: es Olavarría quien se lo envía. En ese mismo paquete incluye otros volúmenes para Matías Romero, Ignacio Luis Vallarta, Pedro Rubio Ogazón y Vicente Riva Palacio, todos ellos, lo mismo que Híjar y Haro, parte del cuerpo diplomático del gobierno de Porfirio Díaz.⁷³ El emisor comenta que Ignacio Luis Vallarta, tras haber leído las primeras entregas de *El arte literario en México* (1877), tomó la decisión de suscribirse a la *Revista de Andalucía*.

Como puede observarse los comentarios sobre la obra son breves. Abundan en esta epístola referencias a asuntos personales tanto de Híjar y Haro como de Olavarría. Lo que nos deja este documento es un testimonio sobre la labor de difusión del autor, de sus esfuerzos por que su obra fuera leída por la élite tanto cultural como política del primer periodo de gobierno de Porfirio Díaz.⁷⁴

Las expectativas de Olavarría se estaban cumpliendo. Si bien su papel como crítico literario no es tan relevante para estos lectores, sí lo es el de historiador de la literatura y de la cultura. Asimismo, la proyección que buscaba dar de su obra tanto a la clase política como a la cultural estaba dando frutos.

⁷² Base de datos ESPAMEXIX, C6, E7, D8.

⁷³ En 1877 Ignacio Luis Vallarta, abogado y profesor de Historia, Economía y fundador de la Escuela de Agricultura, fungió como Secretario de Relaciones Exteriores. Pedro Ogazón Rubio, quien participó activamente en la Revolución de Ayutla junto a Santos Degollado y peleó con Juárez durante la Intervención Francesa, era Ministro de Marina y Guerra. Matías Romero, abogado. Peleó junto con Juárez en la Guerra de Tres años. Al subir Díaz al poder lo nombró Secretario de Hacienda, cargo que ocupó hasta 1879.

⁷⁴ Si bien, como se mencionó, *El arte literario en México* se fundamenta en los principios culturales de la República Restaurada, también apela al nuevo gobierno. Desde los principios liberales y nacionalistas se dirige a una élite cultural y política que se encontraban en plena conformación. Olavarría, desde el extranjero, buscaba ya su lugar en este nuevo régimen político.

Es importante recordar que para estas fechas el gobierno de México había comisionado a Olavarría para investigar los límites fronterizos entre México y Guatemala y el origen de la posesión inglesa de Belice.⁷⁵ Es importante destacar que el cargo no le fue concedido sino hasta la llegada de Porfirio Díaz al poder. Realmente Olavarría estaba apelando en buena medida a la atención de este mandatario y, aunque pudiera sonar prematuro, buscaba ya insertarse en su proyecto cultural. Claro ejemplo de ello es que nuestro autor tenía la intención de regresar a estas tierras, donde ya contaba con el prestigio y reconocimiento del sector intelectual y político. Si bien su obra estaba poco difundida en México, él se había dado a la tarea de darla a conocer.

Olavarría, como ya se apuntó, regresa a México a principios de 1878. En carta fechada el 20 de enero de ese mismo año Juan de Dios Peza, mientras fungía como secretario de la Legación Mexicana en Madrid, escribe: “Espero que con entusiasmo hayan recibido a Uds. los literatos de México, pues merece Ud. no sólo el cariño eterno de nuestros corazones agradecidos, sino las ovaciones a que se hace acreedor el talento”.⁷⁶ La fama que el autor se forjó durante su primera estancia en este país se había acrecentado gracias a la publicación y difusión de sus artículos en la *Revista de Andalucía* y de su antología de *Poetas líricos mexicanos* (1878). Sobre los primeros Peza añade: “El prólogo de la obra de Ud. es magnífico, sus juicios nos honran demasiado”.⁷⁷ Es importante recordar que es en esta parte de la obra donde Olavarría, con base en argumentos de carácter histórico, justificaba el “poco desarrollo” de la literatura nacional además de insertarla de una vez y para siempre dentro de la tradición hispánica. Peza, también, parte de este lector implícito soslayado en el texto, toma de la obra lo que esperaba el autor. Peza añade que este tipo de publicaciones lo estimulaban a continuar en la carrera de las letras:⁷⁸ “Yo sigo aquí muy contento y sigo en más atmósferas literarias que cuando Ud. me dejó”. La obra de Olavarría era tan exitosa entre los españoles como dentro del círculo de mexicanos residentes en Europa, pues, aunque en el Archivo no se cuentan con testimonios de lectura pertenecientes a un público español que permitan afirmar que su obra fue bien recibida, la pronta reedición de *El arte literario en México* (1876-1877) nos habla del éxito y buena acogida que tuvo en España.

Entre los principales logros de esta obra estaba el de conseguir introducir a los literatos mexicanos con seguridad en el ambiente literario e intelectual español. Olavarría

⁷⁵ Ver Pablo Mora, *op. cit.*, p. 136.

⁷⁶ Base de datos ESPAMEXIX, C6, E8, D3.

⁷⁷ Base de datos ESPAMEXIX, C6, E8, D3.

⁷⁸ En 1878 Peza publicó en España su *Lira mexicana*, una antología de poetas contemporáneos.

era, si bien no el primer español que había escrito sobre literatura mexicana, sí el que se había dado a la tarea de ponerla a la par de las grandes tradiciones culturales. Este es, como hemos podido constatar, uno de los principales reconocimientos al autor por parte de sus lectores. Olavarría se había convertido en un puente entre la cultura mexicana y la española, posición que se convertiría en el eje central de su discurso como historiador de la cultura mexicana.⁷⁹

Meses más tarde, el 15 de abril de 1878, el español Francisco de Asís Pacheco escribe a Olavarría desde Madrid: “He recibido y le agradezco mucho los primeros pliegos de su excelente trabajo sobre la literatura mejicana, del que pienso dar cuenta a los lectores de ‘Los lunes de *El Imparcial*’ si bien no me será posible hacerlo tan enteramente como quisiera hasta que la publicación del libro termine”.⁸⁰ En la reseña⁸¹ se hace un breve resumen de *El arte literario en México* resaltando sobre todo, como en el caso de Peza, lo anotado en el “Prólogo”:

Tenemos la desgracia de vernos obligados constantemente a deplorar los mismos errores y a encontrar en nuestro camino la huella de esos absurdos tradicionales, que tan vivo obstáculo han opuesto al desarrollo de la cultura en nuestra patria. Este libro nos recuerda dos: el aislamiento en que hemos vivido, aun respecto de los pueblos con los que deberíamos mantener relaciones estrechas, o cuya existencia convendría cuando menos que hubiéramos observado atentos, y nuestra antigua tolerancia y nuestro antiguo empeño por detener el pensamiento dentro de moldes que al fin y al cabo había de romper el progreso de las ideas.⁸²

La crítica que hace Pacheco es doble: por un lado está dirigida a los españoles, por no prestar atención al nacimiento de las nuevas naciones así como a su desarrollo cultural y por la actitud ensimismada que adoptaba, por la cerrazón que demostraba hacia el exterior, provocada quizás por el nacionalismo exacerbado. Es decir, Pacheco se sirve de la lectura del “Prólogo” de Olavarría para hacer un llamado de atención a sus compatriotas: si bien era deplorable la actitud de desdén de las naciones europeas hacia lo mexicano, más

⁷⁹ Al respecto Pablo Mora apunta: “No en vano nuestro escritor, como lo señaló Justo Sierra, era el hispano-mexicano que postulaba su origen latino frente a la cultura e historia norteamericanas y centraba su lazo cultural con España mediante la lengua española. Este último aspecto, destacado por Sierra, representaba un elemento que incorporaba Olavarría, a su regreso a tierras mexicanas en 1878. Con lo cual también el escritor hispano-mexicano comenzaría a escribir la historia cultural de México desde un estatus distinto, con el respaldo de una generación letrada y el nuevo gobierno de Díaz.” *Op. cit.* p. 143-144.

⁸⁰ Base de datos ESPAMEXIX, C6, E8, D5.

⁸¹ Esta reseña fue encontrada en el interior de una carta escrita por Juan de Dios Peza.

⁸² Base de datos ESPAMEXIX, C6, E8, D12.

aún lo era el que sus compatriotas no hicieran nada por ser competitivos e integrarse completamente al devenir de las otras naciones europeas modernas.

Pacheco retoma también las ideas de Olavarría acerca del nacimiento de la literatura mexicana situándolo en la Colonia. La “falta de talentos creadores” durante esta primera etapa se justifica mediante argumentos de corte histórico. Finalmente hace un somero resumen sobre el contenido de *El arte literario en México* y agrega:

No podemos dejar de acogerlo con simpatía, ni dejar de saludar con entusiasmo a esa pléyade de ingenios que al otro lado de los mares, en la América Central, se consagra a las rudas tareas de la inteligencia. Entre ellos y nosotros hay, además de esa santa comunión que un trabajo de índole análogos establece, el vínculo estrechísimo de este rico idioma que todos hablamos y el no menos vivo de un origen común, en cuyo recuerdo fuerza es ya que busquemos sólo, porque otra cosa sería indigna de todos, la inspiración de un afecto fraternal y cariñoso.⁸³

Pacheco, lo mismo que Juan de Dios Peza, retoma del “Prólogo” de Olavarría la idea de considerar a la lengua española como un punto de unificación cultural. Para él todos los países hispanoamericanos pertenecían a una misma tradición, idea que permite, por un lado, insertarse en el mundo occidental y, por otro, reencontrar a las antiguas colonias con la Metrópoli.

La carta que envía Altamirano desde la Ciudad de México a Olavarría refleja una lectura menos crítica y más emotiva. El 15 de diciembre de 1878 le escribe:

Después de tanto tiempo en que hemos guardado un silencio incomprensible el uno para el otro, he aquí que dos libros⁸⁴ de U. han venido a provocar en mi espíritu la tempestad del remordimiento por mi pereza, y de los recuerdos de mejores días, pasados en amistosa e inolvidable... he leído sus libros con inmenso placer. Ellos han venido a despertarme de un letargo que ya dura tres años.⁸⁵

De *El arte literario en México* apunta: “Los juicios de U. sobre nosotros son asaz benévulos, pero nadie le disputará la gloria de haber escrito esa introducción que es un gran estudio crítico sin igual hasta hoy”.⁸⁶ Lo mismo que en las cartas anteriores es el “Prólogo” de Olavarría lo que más se exalta, parte en donde, como ya se ha venido repitiendo, el autor justifica el “poco desarrollo” de literatura mexicana. Es decir, Altamirano, como los lectores precedentes, estaba más interesado en la lectura de *El arte literario en México* como un libro de historia literaria. Es por ello que la atención se centra más en el “Prólogo” que

⁸³ Base de datos ESPAMEXIX, C6, E8, D12.

⁸⁴ Se refiere a *El arte literario en México* (1877) y a la antología de *Poetas líricos mexicanos* (1878).

⁸⁵ Base de datos ESPAMEXIX, C6, E8, D10.

⁸⁶ Base de datos ESPAMEXIX, C6, E8, D10.

en el cuerpo del texto. Además, Altamirano reconoce que la obra se había convertido en un aliciente para los jóvenes creadores. Finalmente el maestro agrega: “Todos estamos impresionados por el libro de U. y crea que hemos sentido dicha al conocer que tenemos en U. un amigo en quien no se ha apagado el santo sentimiento de la amistad, ni por el tiempo ni por la distancia”.⁸⁷

Este testimonio de lectura no refleja juicios asaz críticos, pero es significativo por el grado de importancia que para Olavarría tenía la figura de Altamirano, así como por lo que este significaba en el medio intelectual mexicano. Altamirano reconoce el trabajo de su seguidor y admite que estudios de esa calidad lo hacen retomar sus labores en pro de la literatura mexicana.

Las últimas epístolas de que se hablará en este capítulo fueron enviadas desde Tabasco por León Alejo Torre, presidente de la Sociedad Tabasqueña Amigos del Estudio. Son destacables por ser las únicas cartas, de las incluidas en el corpus de este trabajo de investigación, que cuentan con la respuesta del autor: dentro de la Caja 4⁸⁸ fueron hallados los borradores de las contestaciones.

El 18 de junio de 1878 se le comunica a Olavarría que, con motivo de la publicación de la segunda edición de *El arte literario en México* (1877) esta Sociedad decidía:

1º. Acoger en su seno como socio honorario al distinguido escritor español Enrique de Olavarría y Ferrari residente actualmente en Madrid.- 2º Al acompañarse a Olavarría el diploma respectivo, signifíquesele que esta sociedad apreciadora de sus talentos y levantado corazón, saluda cariñosamente la obra “El arte literario en México” que está publicando y le envía una expresión de profunda gratitud, como testimonio justísimo que se merece quien ha puesto a las letras mexicanas en aptitud de salvar las reducidas fronteras dentro de las cuales había vivido hasta el presente.⁸⁹

Cabe señalar que en esta segunda edición del libro se agregó en el capítulo IV, dedicado a los nuevos talentos literarios, un apartado extenso dedicado a los escritores tabasqueños. La decisión de esta inserción pudo deberse a una carta que Alejo Torre envió a donde le reclamaba por no prestar atención al desarrollo literario que se estaba gestando en Tabasco. En esa misma carta le incluyó una serie de revistas publicadas por la Sociedad Tabasqueña Amigos del Estudio.

⁸⁷ Base de datos ESPAMEXIX, C6, E8, D10.

⁸⁸ Esta caja alberga documentos correspondientes a las Sociedades Científicas y literarias donde participó Enrique de Olavarría y Ferrari.

⁸⁹ Base de datos ESPAMEXIX, C4.

La Sociedad pide a Olavarría nombre un agente de suscripciones en Tabasco ya que algunos de sus socios deseaban adquirir varios ejemplares, tanto para su biblioteca personal como para la de la agrupación. A esta petición Olavarría responde:

...tengo el honor de manifestar a U. que esa Sociedad recibirá por el paquete próximo dos ejemplares de la segunda edición que le ruego se digne aceptar como un humildísimo presente de su nuevo socio, entendido que no admitiré por ellos cantidad alguna y que no habiendo sido mi intención al publicar *El arte literario en México* obtener de él lucro material, no puede haber agente de suscripciones, pero que si de los ejemplares que pueda yo disponer quedase alguno después de cubiertos compromisos de cariño y obligación, tendré el honor de remitírslos a esa presidencia para que se sirva distribuirlos como tenga por conveniente.⁹⁰

Este desinterés económico privilegiaba aún más la posición del autor. Su labor era totalmente desinteresada. Sólo estaba de por medio su deseo de reivindicar la literatura mexicana.

Como puede observarse, el mérito de la obra del que se vale la Sociedad para nombrar socio honorario al autor es el mismo que se ha venido repitiendo a lo largo de este capítulo: el haber roto los prejuicios que había en torno a la literatura mexicana así como ponerla a la par de las literaturas más “desarrolladas”, principalmente la española. A este reconocimiento Olavarría responde agradecido:

Al pasar mi vida por tal documento y el diploma que le acompaña concebidos ambos en términos los más entusiastas y rehusando calificaciones las más honoríficas he sentido conmoción tan grande en el alma que a mis ojos acudieron esas lágrimas con que traduce su gratitud todo aquel que como yo recibe un honor que está seguro de no merecer, por una acción que está cobradamente premiada en sí misma.⁹¹

A pesar de que la intención explícita del autor no era escribir un libro destinado al pueblo de México, se siente galardonado por recibir de éste tantos agradecimientos y elogios. En este sentido, es importante recordar las limitaciones del Archivo. En él no se encuentran cartas de españoles donde se hable de *El arte literario en México*, a excepción de la de Francisco de Asís Pacheco. Sin embargo, siempre queda la posibilidad de que esas misivas sí existieran y que las expectativas de nuestro autor al escribir su obra sí fueron cumplidas. Asimismo, hay que tomar en cuenta, como ya se apuntó, que *El arte literario en México* se reeditó a menos de un año de haber aparecido por primera vez, lo cual nos habla del éxito que tuvo en España (ver nota 64). De igual manera, cabe destacar que el otro lector implícito de Olavarría, el mexicano, siempre está presente. De esta manera, aunque a

⁹⁰ Base de datos ESPAMEXIX, C4.

⁹¹ Base de datos ESPAMEXIX, C4.

primera vista pareciera que las expectativas del autor no se cumplieron en lo que respecta al público español, si fueron exitosas entre este público al que apeló de una manera tácita. Olavarría podía sentirse satisfecho porque uno de sus cometidos se había cumplido: su obra tenía éxito entre los lectores mexicanos. Había conseguido hacerse de un lugar en el ámbito de la cultura mexicana y su labor era reconocida.

La labor del autor dio, aparentemente, más frutos dentro de las fronteras nacionales y atrajo más la atención de los lectores mexicanos, algunos, como ha podido observarse, residentes en España, que de los extranjeros. Finalmente Olavarría añade:

La comunicación que contento contesto “poner a las letras mexicanas en aptitud de salvar las reducidas fronteras dentro de las cuales había servido hasta el presente” ¿Qué más premio podía yo apetecer que haber unido mi nombre a un acto de justicia, tan grande como el demostrar a mis lectores que en esa patria de la belleza y la generosidad existen eminencias literarias y con el amor del cultivo de las letras que no hay un solo mexicano que no sea un poeta más o menos bien revelado, que no cuenta como tal, y que como tal no sepa inspirarse en todo lo grande y magnífico que existe en el mundo de la naturaleza y en el mundo del espíritu?⁹²

El entusiasmo del autor se hace presente tanto en las páginas de su libro como en las líneas antes citadas. Para él México era una fuente de talentos, muchos de ellos contenidos por el temor, los prejuicios, la falta de aliciente, etcétera. Para que salieran a la luz sólo faltaba el reconocimiento, ya no nacional, pues ese se había ido gestando durante todo el siglo, sino el del extranjero. Finalmente un inmigrante, Olavarría, se daba a la tarea de darlos a conocer fuera de la frontera nacional. El logro de nuestro autor es doble: la literatura nacional gana el reconocimiento exterior y contribuye a la confianza y estímulo de los nuevos talentos literarios. Olavarría, como apunta María Teresa Solórzano Ponce: “[tenía] una clara conciencia de su papel misionero en Europa a favor de México, sobre todo en momentos en que el Viejo Mundo seguía enjuiciando duramente a la nación por la muerte de Maximiliano...”⁹³

Un año después, el 14 de abril de 1879, León Alejo Torre escribe para agradecer a Enrique de Olavarría el envío de tres ejemplares de *El arte literario en México*. Sobre su lectura apunta:

Leí con avidez y así lo han hecho todos nuestros consocios las páginas 214 y 215 de su simpático libro y ellos y yo rebosamos de gratitud hacia la pluma generosa que ha dictado

⁹² Base de datos ESPAMENIX, C4.

⁹³ María Teresa Solórzano Ponce, “Enrique de Olavarría y Ferrari: portavoz de México en Europa” en Jorge Ruedas de la Serna (coord.) *Historiografía de la literatura mexicana*, p. 135.

conceptos para animarnos a seguir por el espinoso camino del estudio. Particularmente yo, Sr. Olavarría, que he sido tan favorecido por su respetable opinión, debo significarle que aunque comprendo que estoy bien lejos de merecer su elevado elogio, me siento atraído hacia U. por el dulce sentimiento de la gratitud y me considero sobradamente recompensado en los pequeños y modestos trabajos que he emprendido por levantar el amor a las letras en esta localidad.⁹⁴

Lo anterior es una prueba contundente de quién era, para Enrique de Olavarría, su “verdadero” lector implícito. Ese lector, ceñido de manera discreta y que aparecía soslayado en la estructura del texto, era en realidad a quien estaba dirigido este libro en primera instancia. Asimismo, las palabras de León Alejo Torre nos hablan de la importante repercusión del éxito de *El arte literario en México*.

Las páginas citadas por León Alejo Torre son, como es de suponer, las que presentan a los literatos tabasqueños. Olavarría describe Tabasco como una tierra de paisaje exuberante y abundantes recursos naturales y añade: “Una localidad tan favorecida por la naturaleza no podía por menos de contar con grandes e ilustradas inteligencias, y, en efecto entre sus hijos abundan distinguidos hombres públicos y literatos”.⁹⁵ Además de León Alejo Torre se hace referencia a figuras como Miguel Sandoval, Marcelino Burelo, M. Guarneros Ferrer, Marcial Hernández Castillo, Juan Trujillo, Donato Burgos, M. Moreno Torralba y Andrés Suárez, entre otros. El emisor alude a una carta de Olavarría donde éste le solicitaba más información sobre los escritores tabasqueños para incluirla en una tercera edición de *El arte literario en México*. Esta edición nunca apareció, pero la idea de reimprimir la obra con añadidos nos habla de la buena aceptación que tuvo y nos hace reflexionar sobre el papel del lector en la obra, la injerencia que pudo tener en el proceso de escritura del autor: Olavarría decidió dedicar un apartado especial a los escritores tabasqueños después de haber recibido una carta. Lo mismo pudo haber pasado con otros literatos. La presencia del lector determinó, en buena medida, el quehacer literario del autor.

Asimismo, como ya se señaló, la prioridad que tenían para Olavarría las opiniones de sus lectores mexicanos nos habla de la importancia que le daba a su otro lector implícito. Olavarría también buscaba la acreditación dentro del ámbito cultural mexicano y lo había logrado. Sus lectores le consignaban un lugar preferente dentro de el cuerpo de escritores nacionales y eran partícipes de la escritura de su obra. El otro lector implícito, el público extranjero, particularmente el español, se desdibuja aparentemente, parece tomar el

⁹⁴ Base de datos ESPAMEXIN, C6, E9, D4.

⁹⁵ Enrique de Olavarría y Ferrán, *op. cit.* p. 214.

segundo lugar de importancia en las expectativas de nuestro autor. El lector real o explícito así lo confirma. Si bien Olavarría apunta claramente en el “Prólogo” a su obra que su pretensión primordial al escribir un texto como *El arte literario en México* era la de dar a conocer en el extranjero los avances de la literatura mexicana, lo que se concluye de una investigación reducida al Archivo indica lo contrario. Pareciera que Olavarría estaba más atento a la reacción de su público mexicano.

De esta manera se puede observar que, si bien los juicios emitidos por los lectores de Olavarría no llegan al grado de profundidad que reclamaría la crítica literaria en sentido estricto, reflejan en buena parte el espíritu de una época. La constante en los comentarios lo hace evidente. Olavarría exaltó el ánimo de un público que buscaba el reconocimiento extranjero y su inserción en el devenir de las naciones modernas. *El arte literario en México*, anclado en los principios culturales de la República Restaurada, era también el portavoz de todo un proyecto cultural, distante en cierta medida del liberal, que empezaba a conformarse con la subida de Porfirio Díaz al poder. Al hacer su “historia crítica” el autor reafirmaba toda una postura tanto política como intelectual. Buscaba, como muchos de sus contemporáneos, formar un canon literario que se había estado gestando desde el inicio de la vida independiente.

segundo lugar de importancia en las expectativas de nuestro autor. El lector real o explícito así lo confirma. Si bien Olavarría apunta claramente en el “Prólogo” a su obra que su pretensión primordial al escribir un texto como *El arte literario en México* era la de dar a conocer en el extranjero los avances de la literatura mexicana, lo que se concluye de una investigación reducida al Archivo indica lo contrario. Pareciera que Olavarría estaba más atento a la reacción de su público mexicano.

De esta manera se puede observar que, si bien los juicios emitidos por los lectores de Olavarría no llegan al grado de profundidad que reclamaría la crítica literaria en sentido estricto, reflejan en buena parte el espíritu de una época. La constante en los comentarios lo hace evidente. Olavarría exaltó el ánimo de un público que buscaba el reconocimiento extranjero y su inserción en el devenir de las naciones modernas. *El arte literario en México*, anclado en los principios culturales de la República Restaurada, era también el portavoz de todo un proyecto cultural, distante en cierta medida del liberal, que empezaba a conformarse con la subida de Porfirio Díaz al poder. Al hacer su “historia crítica” el autor reafirmaba toda una postura tanto política como intelectual. Buscaba, como muchos de sus contemporáneos, formar un canon literario que se había estado gestando desde el inicio de la vida independiente.

Capítulo 3. *Episodios históricos mexicanos*

1. Importancia de la novela en la conformación del lector implícito

La importancia de la novela, en lo que se refiere a los fines de este capítulo, radica en que definió en buena medida al lector implícito de los *Episodios históricos mexicanos*. Era el género literario que mejor se acoplaba a los fines que perseguía Olavarría al publicar su serie de *Episodios*: enseñar al pueblo la historia de México de una manera sencilla y divertida, como se verá más adelante.

Si bien en el caso de *El arte literario en México* el propio Olavarría se encargó de delimitar a su lector implícito en el “Prólogo” a su obra, en el caso de los *Episodios* nos encontramos con que nuestro autor no fue tan claro en señalar a quiénes estaba dirigida su obra. Sin embargo, hay un elemento muy importante que puede ayudarnos a aclarar esta cuestión: el género que eligió Olavarría. De allí que sea importante hacer algunos señalamientos en lo que se refiere al género novelístico.

Para 1880, año de publicación de la primera entrega de los *Episodios históricos mexicanos*, el género de la novela estaba más que consolidado y reconocido en México. La tradición novelística en nuestro país se inició a partir de 1815, y durante todo el siglo XIX fue un género muy concurrido tanto por los autores como por los lectores. Sin embargo, a partir de la República Restaurada se le da mayor importancia por el papel que podía jugar en la educación del pueblo. Se le ve no sólo como un medio de entretenimiento y dispersión, sino también como un instrumento para instruir al público lector.

Con Ignacio Manuel Altamirano y sus postulados sobre la novela se empieza a teorizar sobre el género. Para los escritores de la época, la importancia de la novela radicaba en que, por ser un género popular, al alcance de la mayor parte de la clase lectora, el papel que podía jugar era doble: divertir y enseñar. En sus *Revistas literarias* (1868) Altamirano apunta:

La novela hoy no es solamente un estúpido cuento forjado por una imaginación desordenada que no respeta límites en sus creaciones, con el solo objeto de proporcionar recreo y solaz a los espíritus ociosos... No: la novela hoy ocupa un rango superior, y aunque revestida con galas y atractivos de la fantasía, es necesario apartar sus disfraces y buscar en el fondo de ella el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el estudio social, la predilección por un partido o de una secta religiosa... La novela suele ocultar la biblia de un nuevo apóstol o el programa de un audaz revolucionario.⁹⁶

⁹⁶ Ignacio Manuel Altamirano. “Revistas literarias de México (1821-1867) en *Obras completas*, vol. XII, tomo I, p.39.

La novela había transformado en buena medida la manera en que el lector se relacionaba con la lectura y con la figura del autor.⁹⁷ Era el género predilecto de las clases populares y también de la burguesía. Su importancia fue tal que en muchos casos sustituyó a la lectura de textos de carácter religioso. Puede decirse que con el auge de la novela la lectura adquirió un carácter secular.

Como apunta Altamirano, la novela adquirió la importancia que hasta ese entonces tenían los textos bíblicos. Sin embargo, el credo que se practicaba ya no era religioso sino que podía abarcar muchos campos: el político, el histórico, el moral, etcétera.

2. La novela histórica

Dentro de la novela surgieron varios subgéneros tales como la novela histórica.⁹⁸ Álvaro Matute, en su prólogo a los *Episodios históricos mexicanos* (1880-1886) de Olavarría apunta:

El siglo XIX hizo lo que ningún otro por reencontrarse con la historia. Para que el conocimiento histórico tuviese ese auge, fue menester la aparición de tres elementos: historiadores, novelistas y lectores. Los dos primeros prepararon a los últimos, pero sin éstos la situación no hubiera alcanzado el apogeo que vivió. El conocimiento histórico llegó a ser popular, lo que quiere decir que la cultura histórica media de los individuos llegó a ser grande.⁹⁹

Es así como surgen grandes figuras tales como Stendhal, Walter Scott, Alexandre Dumas, entre otros. Tanto las obras como los autores llegaron a formar parte de la vida del público lector. Éste, a la par de que se recreaba, adquiría conocimiento sobre los asuntos históricos nacionales e internacionales. La función de la lectura era doble: divertir e instruir a un público que, en la mayoría de los casos, sólo podía acceder al conocimiento de esta manera.

Respecto a las causas que originaron la aceptación y popularidad del género de la novela histórica, tanto entre los escritores como en los lectores, Matute apunta: “No se puede generalizar en cuanto a que si el auge de colocar argumentos del pasado se debía a

⁹⁷ Roger Chartier y Guglielmo Cavallo apuntan: El escritor, mediante su obra, pasaba a convertirse en un verdadero director de conciencia y de existencia”. “Prólogo” a la *Historia de la lectura en el mundo occidental*, p. 41.

⁹⁸ Sobre la novela histórica Georg Lukács apunta: “nació a principios del s. XIX aproximadamente en la época de la caída de Napoleón. [Deriva] de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje... se crean las posibilidades concretas para que los individuos perciban su propia existencia como algo condicionado históricamente, para que perciban que la historia es algo que interviene profundamente en su vida cotidiana, en sus intereses inmediatos... poco importa, pues, en la novela histórica la relación de los grandes acontecimientos históricos; se trata de resucitar poéticamente a los seres humanos que figuraron en esos acontecimientos. *La novela histórica*, pp. 15-44.

⁹⁹ Álvaro Matute. “Prólogo” a los *Episodios históricos mexicanos* de Enrique de Olavarría y Ferrari, p. I.

un afán de buscar raíces o, por el contrario, a una evasión del presente”.¹⁰⁰ En el caso de México se puede señalar que, debido a las circunstancias históricas que rodearon su aparición y popularidad,¹⁰¹ sirvió, entre otras cosas, como una herramienta para enraizar el sentimiento patriótico así como para hacer una revisión del periodo colonial.

Asimismo John Brushwood señala: “La orientación histórica [de la novela] nació de la intensificación de la conciencia nacional, fenómeno nada extraño al triunfo de la Reforma”.¹⁰² Es decir, la novela histórica fue al mismo tiempo una consecuencia del afianzamiento de la conciencia nacional lo mismo que un medio para conseguir su completo arraigo en ciertos sectores de la sociedad.

La novela se convirtió en un vehículo propagandístico de la ideología triunfante: el liberalismo. A partir de éste es que se comenzó a escribir la historia nacional oficial. La novela es concebida como la épica de las naciones modernas pues, según palabras de Altamirano servía para “eternizar los hechos gloriosos de los héroes...para atacar los vicios y defender la moral”.¹⁰³ La novela se presenta como un relato de hechos verdaderos contados, preferentemente, con la mayor imparcialidad posible. La diferencia entre ésta y la Historia radicaba fundamentalmente en el tipo de público a que cada discurso estaba dirigido. A este respecto Altamirano apunta:

La novela es el libro de las masas. Los demás estudios, desnudos del atavío de la imaginación, y mejores por eso, sin disputa, están reservados a un círculo más inteligente y más dichoso, porque no tiene necesidad de fábulas y de poesía para sacar de ellos el provecho que desea.¹⁰⁴

3. La crítica en torno a las novelas históricas de Enrique de Olavarría

Larga es la lista de los escritores que incursionaron en el género de la novela histórica. Entre los más destacados se encuentran Vicente Riva Palacio, con sus novelas de tema colonial, Juan A. Mateos e Ireneo Paz. Olavarría también contribuyó a la numerosa lista de novelas históricas que se escribieron a partir de la República Restaurada. Su primera novela, *El tálamo y la bota*, publicada a instancias de su amigo Altamirano y cuyo género le sirve de antecedente para la escritura del “Prólogo” de *El arte literario en México*,¹⁰⁵ aparece en 1868. Además de ésta el autor publica en 1869 *Venganza y remordimiento*, novela también

¹⁰⁰ *Idem*, p. II.

¹⁰¹ Ralph A. Warner señala que si bien la novela de corte histórico se había dado antes de la intervención francesa, fue a partir de este evento -particularmente en la República Restaurada- que se popularizó alcanzando gran aceptación tanto entre los escritores como entre los lectores. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, 1953.

¹⁰² John Brushwood. *México en la novela* p.191.

¹⁰³ Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.* p. 48.

¹⁰⁴ *Idem.*, p. 56.

¹⁰⁵ Pablo Mora, *op. cit.* p.125-126.

de corte histórico. Ninguna noticia se tiene en el Archivo de estas primeras obras; tampoco fueron reeditadas. Ralph E. Warner apunta: “A imitación de Riva Palacio se inicia Olavarría en la novela histórica en 1868 con *El tálamo y la bodega*, novela de intriga de tiempo de Felipe II... De igual truculencia romántica son *Venganza y remordimiento* (1869) y *Lágrimas y sonrisas* (1870). Afortunadamente, la obra de Olavarría no siguió por este camino”.¹⁰⁶ Es evidente que los señalamientos de Warner van más enfocados al oficio de Olavarría como novelista y deja a un lado su labor como historiador.

John Brushwood compara la producción novelística de Juan A. Mateos con la de Riva Palacio y Olavarría. Piensa que la del primero es superior debido a que logra un buen equilibrio entre lo histórico y lo novelístico. De Riva Palacio dice que, por haber dado tanta importancia a la trama, se olvida del contexto en que suceden los acontecimientos que narra, es decir, da más importancia a lo novelístico. Finalmente de Olavarría anota: “[es] inferior a Mateos por una razón totalmente diferente y, en verdad, opuesta: no sabía cómo contar un cuento”.¹⁰⁷ El mérito que le concede a esta primera producción novelística de Olavarría es el de haber sido una de las primeras contribuciones al proyecto nacional de Altamirano por parte de un español.

En el mismo tono está escrita la crítica que Manuel Gutiérrez Nájera hizo de los *Episodios* de Olavarría. Esta apareció el 22 de febrero en *El Nacional*. En primer lugar, Gutiérrez Nájera se disculpa por el retraso en la lectura de innumerables obras, cuyos autores le piden escriba una reseña de las mismas. Señala que las líneas de ese artículo estarán destinadas a los *Episodios* de Olavarría y advierte:

No puedo ahora examinar todas las fábulas dramáticas, tejidas por el señor Olavarría en la serie de los *Episodios nacionales mexicanos*. Tengo que tomar por punto de mira aquel en que se descubra la obra en su conjunto y hacer proposiciones generales sobre el autor, su propósito y su estilo.¹⁰⁸

Es decir, según las palabras de Gutiérrez Nájera, no es necesario hacer un análisis minucioso de cada uno de los *Episodios*, ya que su estructura, su trama, etcétera, se podían deducir del estudio de uno solo. La prosa de Olavarría era, para este autor, un tanto predecible. Son, para Gutiérrez Nájera “simples vulgarizaciones de la historia patria...”,¹⁰⁹ y no estaban tan bien logradas como las novelas de escritores de la talla de Pérez Galdós.

¹⁰⁶ Ralph E. Warner, *op. cit.*, p. 42

¹⁰⁷ John Brushwood, *op. cit.*, p. 195.

¹⁰⁸ Manuel Gutiérrez Nájera. *Obras*, T.I, *Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*, pp 185-186.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 186.

Si bien, como se puede observar, las primeras novelas de Olavarría no pueden ser recordadas por su maestría estilística y su habilidad en el género, son de gran importancia por mostrar los vicios de ciertas costumbres derivadas de la Colonia y de una mala administración virreinal. Aunado a esto está el hecho de que es un español quien realiza esta crítica y denuncia el sistema virreinal como un causante de los problemas y la falta de desarrollo del país.

Lo mismo que en el caso de Brushwood y Warner, para Gutiérrez Nájera el mérito de los *Episodios* no se podía encontrar en el ámbito de lo poético, aunque reconocía la imparcialidad de Olavarría al escribirlos: “En la puerta de su obra ha dejado las sandalias del español, cubiertas con el polvo del camino, e imparcial, yendo a beber en las mejores fuentes, ha filtrado la verdad histórica a través de la tela novelesca”.¹¹⁰ Es evidente que para Gutiérrez Nájera era más importante la figura de Olavarría como historiador que como novelista: el acierto más grande que encuentra este crítico es que Olavarría resucita la historia patria, aunque haya dejado a un lado la época colonial. Finalmente, Gutiérrez Nájera añade: “Laudable es, pues, la vulgarización que ha emprendido el autor de los nuevos episodios. Su estilo, llano y liso, es propio para la narración sosegada de los acontecimientos”.¹¹¹

Las opiniones de Gutiérrez Nájera están más cerca de los críticos del siglo XX que de los lectores contemporáneos de Olavarría, como se verá enseguida. Este autor, al igual que los lectores que veremos más adelante, no deja de reconocer los méritos más históricos que literarios de las novelas de Olavarría. Es decir, Gutiérrez Nájera está en medio de dos posturas, entre la crítica que buscaba en las obras el beneficio, moral y pedagógico que podían brindar a los lectores, y la crítica moderna, no tan enfocada a un fin utilitario sino a uno estético.

4. La conformación del lector implícito

Buena es la suerte que, a primera vista, corrieron los *Episodios históricos mexicanos*, compuestos por dos series de dieciocho novelas cada una y publicados de 1880 a 1886. La primera serie de dieciocho novelas se publica de 1880 a 1883 bajo el título de *Episodios nacionales mexicanos*, firmada bajo el seudónimo de Eduardo Ramos. Posteriormente, en 1886, y ya con el nombre de Enrique de Olavarría, vuelve a aparecer publicada la primera serie además de los dieciocho episodios de la segunda.¹¹²

¹¹⁰ *Idem*, p. 187.

¹¹¹ *Idem*, p. 188.

¹¹² Pablo Mora *op. cit.*, p. 118.

A diferencia de la mayoría de las novelas históricas que se habían escrito hasta ese momento, enfocadas principalmente al tema colonial, los *Episodios* se ocupan de la historia nacional más reciente. En ellos se narran los sucesos acontecidos de 1808 a 1838. El modelo para esta serie de novelas es, a primera vista, los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós. Álvaro Matute apunta que “A diferencia de las novelitas de Zevaco, las de Pérez Galdós acaso son menos entretenidas, pero más históricas”.¹¹³ En términos generales podría decirse lo mismo de los *Episodios* de Olavarría, ya que la trama de sus novelas cede ante la importancia del relato de lo propiamente histórico. Los personajes se mueven en función de los protagonistas de la Historia Nacional.

Cabe destacar que es el autor de *El arte literario en México* el primero en incursionar en México en este tipo de narración. A diferencia de las novelas históricas, los *Episodios* permitían, como ya se ha mencionado, cubrir un periodo histórico más largo contribuyendo de una manera más amena y popular a la construcción de la historia nacional.¹¹⁴

La primera serie de los *Episodios* está narrada por Benito Arias, joven criollo que, orillado por las circunstancias, pelea bajo el mando de Miguel Hidalgo y Costilla en la lucha de independencia. La segunda serie está narrada por Miguel Arias, hijo de Benito. Este segundo narrador nace en pleno 15 de septiembre, a unas horas de que comenzara la lucha independentista.

Así como la elección del género novelístico, la decisión de narrar las novelas en primera persona delata una de las finalidades que buscaba Olavarría: instruir. José María Moreno, al referirse a este tipo de narración, explica: “[son] construidas como singulares confesiones, hay..., mediante la más directa comunicación, la aparente sinceridad de que lo que se cuenta dentro de un discurso marcado por la intimidad de la forma y lo autobiográfico del contenido”.¹¹⁵

Por otro lado, Germán Gullón afirma al hablar de este tipo de narración: “...siempre se le ha considerado como la más apta para contar aventuras, pero su valor retórico estriba sobre todo en la facilidad con que establece una relación casi amistosa o familiar entre narrador y lector, lo cual asegura que éste confiará en lo dicho por aquél, y lo

¹¹³ Álvaro Matute. *op. cit.*, p. II.

¹¹⁴ Álvaro Matute apunta “Puede contrastar la gran cantidad de textos coloniales novelísticos con la relativa parquedad de los textos historiográficos...La idea del contraste es que, mientras la novela histórica se volcó sobre los tiempos virreinales, la historiografía lo hizo más sobre la guerra de Independencia y los años que le siguieron. En cambio, la ficción no penetró en la gesta iniciada hasta 1808 hasta que Olavarría lo hizo”. *Op. cit.*, p. III.

¹¹⁵ José María Moreno. “Sobre la narración en primera persona” en Marina Mayoral (coord.), *El oficio de narrar*, p. 134.

dará por bueno”.¹¹⁶ Olavarría, al elegir la narración autobiográfica, lograba hacer del personaje-narrador una figura entrañable para el lector. El tono de confesión conseguiría que el lector se sintiera muy cercano tanto a Benito como a Miguel Arias.

El valor retórico de este tipo de narración se funda en su aparente sencillez: se escribe como si se hablase; es el artificio del no artificio. No hay en los *Episodios* un lenguaje que el lector no pueda decodificar y entender. Estos mecanismos no sólo aproximan al lector con su narrador-personaje, como ya se dijo, sino que también crean un clima de confianza que propicia la instrucción. Los postulados que realiza la voz narrativa son tomados en cuenta por el lector, quien está más susceptible a la enseñanza, ya que los Arias, mediante su tono franco, logran acreditarse, van forjando poco a poco su autoridad.

La forma en que fueron publicadas las novelas de Olavarría también nos habla de una estrategia editorial y del tipo de lector a quien iban dirigidos. Aparecían por entregas y, como en el caso del folletín, hacían uso de la tensión dramática que obligaba al lector a adquirir la siguiente novela. Pero también podían leerse de forma independiente. Si bien cada *Episodio* se articulaba con el siguiente, cada uno poseía una estructura autónoma, lo cual era una ventaja para los editores, pues aunque el público lector no se hubiera suscrito desde un inicio a la publicación, podía incorporarse en la segunda o tercera entrega sin que esto le impidiera entender la trama de la historia.

Queda claro que el lector implícito de esta serie de *Episodios* no es, como en el caso de *El arte literario en México*, un público “culto”, más cercano al círculo letrado. Olavarría pensó más en un lector “popular” cuya instrucción provenía más de la novela de folletín y aventuras que de los estudios especializados y la escuela. La construcción de las novelas lo delata, la misma forma episódica remite a un tipo de literatura “de masas”.

Es de destacar que con la publicación de esta serie de *Episodios*, Olavarría se suscribía, como en el caso de *El arte literario en México*, a un proyecto cultural. Pero ya no era el de la República Restaurada, sino el del Porfiriato. Esta serie de novelas, siguiendo uno de los postulados más importantes del gobierno de Porfirio Díaz, pretendía dar orden al ámbito histórico. Olavarría contribuyó a la conformación de una historia nacional oficial. Mediante sus novelas, su público lector, idealmente el menos instruido en cuestiones de historia y política nacionales, podría comenzar a formar su ideario histórico, con héroes a los que venerar y fechas cívicas que había que recordar.

¹¹⁶Germán Gullón. *El narrador en la novela del siglo XIX*, p. 21.

5.El lector real

La teoría, en este caso, contrasta con la realidad. A pesar de que, como se dijo, el público a quien estaban dirigidos los *Episodios* era el popular, pocos testimonios se tienen de su lectura. En primera instancia es extraño que una publicación que contó con el apoyo tanto de los editores como de los lectores –el hecho de haber publicado treinta y seis novelas lo manifiesta– cuente, dentro del Archivo con tan pocos testimonios de lectura, como se verá más adelante. Esto revela, por una parte, la limitación del Archivo y, por otra, hace evidente que si bien a partir del siglo XVIII la figura del autor cambió ante los ojos del lector –se hizo más próxima, más entrañable– este cambio no se dio en todos los sectores de la población. La ausencia de testimonios de los lectores implícitos de los *Episodios* lo hace patente. A pesar de que fueron concebidos para un sector muy amplio, pocos de estos lectores se atrevieron a tomar la pluma y escribir al autor sus impresiones, su experiencia de lectura. La prueba más fehaciente que se tiene de que el público popular acogió con gran entusiasmo la serie de novelas históricas de Olavarría es el consumo y la venta de las obras.

El primer documento referente a los *Episodios* no es precisamente una carta, sino un pliego sin fecha donde se exponen las condiciones de publicación y suscripción a los *Episodios históricos mexicanos* con el sello editorial de Filomeno Mata. Bajo su firma se publicó una serie de siete novelas: *La Constitución del año doce*, *La junta de Zitácuaro* y *El sitio de Cuantla* en el año de 1881; *El castillo de Acapulco* y *El conde del Venadito* en 1882 y *El cadalso de Padilla*, *La independencia* y *Las tres garantías* en 1883. Los episodios aparecidos en el año de 1880 y parte de 1881 –una serie de seis novelas– fueron publicados por Dublán y firmados, como se apuntó anteriormente, con el seudónimo de Eduardo Ramos. En el documento mencionado se hace referencia a esta primera etapa de publicación de los *Episodios*:

Concluido el tiempo, durante el cual, el autor de los EPISODIOS NACIONALES MEXICANOS hizo a los Sres. Dublán y Compañía la concesión de que en su imprenta viesan la luz los primeros tomos de esta importantísima serie de novelas históricas mexicanas, el nuevo editor ha querido inaugurar las grandes reformas de su gran Establecimiento Tipográfico, uno de los primeros de la Capital, publicando bajo nuevas condiciones de lujo los EPISODIOS HISTÓRICOS MEXICANOS del Sr. Olavarría y ha encargado desde luego las láminas que deben ilustrar los nuevos tomos a los más reputados y conocidos de nuestros artistas, inaugurando con este tomo una serie de GRAVADOS [sic] EN MADERA tan buenos como los que vienen de Europa.¹¹⁷

¹¹⁷ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E4, D2.

Además de las mejoras en la edición, se ofrecía mantener los precios de la serie anterior. El editor se compromete a publicar cada mes un tomo de doscientas páginas con cuatro láminas cada uno. El precio del volumen sería de dos reales en la capital y tres en la provincia.

Es importante destacar que la publicación de la segunda serie de los *Episodios* se debía, según el editor, a “La inmensa y sin rival aceptación que en toda la República [habían] obtenido las preciosas e interesantes novelas históricas de que es autor el distinguido literato *Don Enrique de Olavarría y Ferrari*”.¹¹⁸ Además, añadía que la primera serie era “un verdadero monumento levantado a nuestra Patria, cuyo respeto y adoración estamos todos obligados a fomentar por cuantos medios se encuentren a nuestro alcance”.¹¹⁹ Es posible pensar que estas palabras no eran sino el producto de una estrategia de publicidad, debido a que, con la publicación de este tipo de novelas, se buscaba llegar al mayor número de lectores. Sin embargo, es evidente que el público estaba entusiasmado con la lectura de la historia de México de manera novelada. Incluso la comercialización de las mismas no sólo se hizo en la capital sino también en la provincia. Lo anterior marca una diferencia con la distribución de *El arte literario en México* que, como se apuntó en el capítulo anterior, no contó con agentes de suscripción al interior de la República. Olavarría apunta que esto se debía a que con la publicación de dicho libro no se pretendía lucrar, sino contribuir al desarrollo y difusión de la literatura mexicana. Es evidente que en el caso de los *Episodios* lo fundamental era que el mayor número de personas conociera la historia nacional y consolidara su sentimiento patriótico.

Para continuar publicando la serie de *Episodios*, Olavarría tuvo que entablar una disputa legal para obtener los derechos sobre la autoría de los mismos, tanto de los que se habían publicado como de los que estaban por aparecer.¹²⁰ A ello se alude en el documento citado anteriormente:

Declarada la supuesta disposición del 5 de Abril del presente año, que *la propiedad literaria de la obra pertenece al Sr. Olavarría*, y habiendo quedado en suspenso el octavo tomo, publicado en estos días, el interés de la novela, en los EPISODIOS HISTÓRICOS, que hoy anunciamos

¹¹⁸ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E4, D2.

¹¹⁹ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E4, D2.

¹²⁰ La Caja 3 del Archivo alberga los documentos referentes a esta pugna legal con la casa editorial de Dublán. Cuando Enrique de Olavarría se dirige a la Secretaría de Fomento e Instrucción para pedir el derecho de publicación de sus obras, ésta le hace saber que Dublán también pretendía adquirir el derecho sobre las mismas. Finalmente, Dublán cede los derechos de las primeras novelas publicadas bajo su sello a Enrique de Olavarría, pero advierte que no podrá publicar éstas ni las subsiguientes con el mismo título con que habían aparecido en su primera edición. Es así como de *Episodios nacionales mexicanos* las novelas de Olavarría cambian su título a *Episodios históricos mexicanos*.

es donde los lectores encontrarán la continuación de las aventuras del ejemplar y valiente criollo en cuyos labios se supone la Historia...¹²¹

Asimismo, se advierte de la posible aparición de supuestos usurpadores que, bajo el nombre de Olavarría y sin su consentimiento, pretendían continuar publicando la serie de novelas históricas de manera apócrifa.¹²²

En 1886 aparecen, bajo el sello editorial de J. F. Parrés, dos tomos en cuatro volúmenes de los *Episodios*. Es la última publicación que Olavarría ve de sus novelas históricas.

En primera instancia las noticias antes mencionadas parecen irrelevantes. Sin embargo nos hablan de otro tipo de público lector muy interesado en las obras de Olavarría: los editores. Aunque es evidente que su atención hacia la serie de novelas estaba provocado por circunstancias distintas a la de los lectores –no les interesaba tanto la cuestión didáctica sino la mercantil– es un indicio de la buena aceptación que tuvo la historia nacional novelada de nuestro autor. Es indudable que el número de suscriptores y el nivel de aceptación era alto, ya que dos editores se disputaban la publicación de la obra.

Desde la publicación de las primeras novelas, a cargo de la casa editorial de Dublán, estas contaron con el beneplácito del gobierno mexicano. En carta fechada el 17 de julio de 1884, el Comisionado General en México de la Exposición Universal de Nueva Orleans, nada menos que el general Porfirio Díaz, informa a Enrique de Olavarría:

Con la muy atenta comunicación de U. fechada el 7 del actual, recibí una colección de 18 tomos de “Episodios Nacionales” escritos y publicados hasta esa fecha. Con gusto he aceptado esta obra que estoy seguro figurará dignamente en la próxima Exposición Nueva-Orleans, así como los sentimientos de adhesión que para México se sirve U. expresar en su citada comunicación que contesto.¹²³

La obra de Olavarría era reconocida porque obedecía no sólo a un proyecto cultural específico sino también a uno político. El autor de *El arte literario en México* se consolida como parte del grupo de intelectuales del gobierno de Díaz. Es parte de la imagen que la presidencia de México buscaba proyectar en el extranjero.

Una prueba de lo anterior es la carta que, con fecha del 9 de noviembre de 1896, envía el editor barcelonés Julián Bastinos a Olavarría. En ella hace referencia a otra misiva que dirigió a José Loshuertos, empresario mexicano radicado en Oaxaca. Bastinos comenta

¹²¹ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E4, D2.

¹²² Es evidente la alusión al editor Juan Dublán.

¹²³ Base de datos ESPAMEXIX, Caja 4.

a este último que la fama y renombre de Olavarría son merecidos y de todos conocidos. A Olavarría le explica:

Nos constan por diferentes versiones sus méritos y aún cuando así no fuera, los “Episodios Nacionales” dan una completa idea del valor de su autor: y como he tenido la fortuna de intervenir en publicaciones mexicanas y por el libro se saca el brillo [sic], a U. debo en gran parte el conocimiento más o menos imperfecto, pero bastante apreciado, del país mexicano, y esto no puede ser sin que se tribute justicia merecida á quien de tan galana manera explica sin ficción y con poesía los hechos culminantes de la historia de su patria. Así pues, nada nos debe U. y si le debemos mucho nosotros.¹²⁴

Destacan principalmente dos hechos: por un lado el que en España se empieza a conocer la historia de México desde el punto de vista del gobierno triunfante por medio de un escritor hispano-mexicano. Por otro, se comienza a olvidar el carácter de ficción de las novelas de Olavarría. Se leen no como relatos de aventuras sino como un manual de historia. Uno de los propósitos del autor se había cumplido: mediante los *Episodios* los lectores estaban aprendiendo la historia de México.

El siguiente documento que se mencionará está fechado el 9 de diciembre de 1902, habían transcurrido dieciséis años desde la publicación del último de los *Episodios*. El emisor, cuya firma es ilegible, se refiere a un “Festival Escolar” organizado en la capital en el que se representó uno de los *Episodios* de Olavarría, *El sitio de Cuautla*. Tras agradecer una carta enviada por Olavarría, le explica que él sólo fue el encargado de montar la obra y repartir los papeles entre los alumnos, pero que la adaptación estuvo a cargo de Rafael [Yzá] Cantú. Al final del documento, el emisor apunta: “Hago a Ud. esta aclaración para que, si como me indica en su citada nota, desee Ud. hablar de este asunto en su 5º tomo de su Historia, haga constar lo que justamente corresponde al citado Doctor”.¹²⁵

No sólo es importante señalar el hecho de que la obra de Olavarría se lee y relea en el ámbito educativo y que es utilizada para enseñar la historia nacional a los jóvenes estudiantes, además de formar parte del discurso oficial del gobierno. Igual de relevante es la referencia que se hace a un posible quinto tomo de los *Episodios históricos mexicanos* que, como se sabe, nunca se publicó. Puede tratarse simplemente de un proyecto del autor, o bien de una obra inédita donde se diera cuenta de lo acontecido a partir de 1838. Lo cierto es que dentro del Archivo no existe ningún manuscrito que permita afirmar lo anterior. Sin

¹²⁴ Base de datos ESPAMENIX, C7, E8, D56.

¹²⁵ Base de datos ESPAMENIX, C9, E36, D3.

embargo, el precedente está allí. Es posible concluir que Olavarría nunca descartó la posibilidad de continuar escribiendo su serie de novelas.

A pesar de que, después de la década de 1880, las novelas de Olavarría no se reimprimieron, algunos lectores tuvieron acceso a ellas mediante las bibliotecas públicas. En carta fechada el 27 de enero de 1905, E. M. Zelis escribe a Olavarría: “En la Biblioteca del Y.M.C.A. Puente de Alvarado encontré cuatro pequeños tomos de los Episodios históricos mexicanos. Me ha gustado tanto la lectura de ellos que desearía poseerlos todos, infelizmente ya no se encuentran en ninguna parte”¹²⁶. Aunque los *Episodios* surgen en una época histórica muy particular, de consolidación tanto de un sistema político como cultural, los valores propuestos por los mismos seguían vigentes aún después de la seguridad y estabilidad que brindó el Porfiriato.

E. M. Zelis no es un caso aislado. En carta fechada el 18 de junio de 1908, el señor Guadalupe Flores, residente en Tampico, comenta a Enrique de Olavarría sobre sus inclinaciones a la buena literatura y a la historia. Asegura haber escuchado innumerables elogios de los *Episodios históricos mexicanos*, por lo que pedía a Olavarría:

mucho le estumaré me diga en que Librería se encuentran a la venta para encargarlos así como si tiene algunas otras Obras Publicadas tenga la bondad de decirme sus títulos. En la única Librería de este Puerto no se encuentran y aunque los pedí a una de esa Capital me ofrecieron mandármelos pero de esto ya hace más de un mes por lo que creo que tampoco los tendrán.¹²⁷

Por comentarios hechos en este mismo documento se advierte que la figura de Olavarría no era desconocida para Guadalupe Flores ya que se hace referencia a una fotografía que el autor le envió: “Hoy recibí su retrato y carta fecha 12 del presente que me apresuro a contestar para manifestarle mi sincero agradecimiento por su amabilidad. Con verdadero placer coloqué su fotografía en mi álbum”¹²⁸. Sin embargo, por lo que dice el emisor, es de suponer que la admiración hacia el autor provenía más de los comentarios que sobre él había escuchado, por la fama que se había ido forjando desde su primera estancia en México, que de la lectura de sus obras. Guadalupe Flores desconoce los títulos publicados por el autor y quiere que él mismo se los recomiende. Olavarría se había vuelto un protagonista de las letras patrias, su lectura era imprescindible.

Asimismo, este testimonio de lectura es importante porque nos habla de que una de las expectativas del autor y del proyecto cultural y político al que se adscribían los

¹²⁶ Base de datos ESPAMENIX, C10, E3, D2.

¹²⁷ Base de datos ESPAMENIX, C10, E32, D3.

¹²⁸ Base de datos ESPAMENIX, C10, E32, D3.

Episodios de Olavarría estaba cumplido. La unificación de la historia nacional se estaba dando no sólo en la capital sino también en la provincia. Tanto los liberales como los miembros del gobierno de Díaz pretendían sustituir las historias locales por una nacional, lo cual crearía una sola identidad de lo mexicano y propiciaría la estabilidad política; sin embargo, con estas medidas se propiciaba el centralismo. Las novelas de Olavarría contribuyeron a la sistematización y oficialización de la historia patria.¹²⁹

El siguiente documento es enviado desde la ciudad de Guanajuato. Su autor, Antonio Bravo, es un veterano de guerra. En carta fechada el 3 de junio de 1908 apunta:

Con gusto he leído ase [sic.] algunos días su libro “Episodios Nacionales” y he encontrado que le faltan a U. unos [hechos] de gran importancia para su historia, y de gran [misterio] para los dos partidos beligerantes desde el Golpe de Estado –1858–; yo fui testigo presencial de ellos, supuesto que formaba [sic] en las filas de uno de ellos.¹³⁰

La lectura de este personaje apunta más hacia la manera como se leería un libro de historia que una novela histórica. Para este antiguo combatiente lo que se decía en la serie de *Episodios* debía ser “la verdad”.

Después de pedir una disculpa a Olavarría por su atrevimiento al hacer una crítica de una obra ya consagrada, Bravo apunta:

Amar la veracidad de estos eventos. Consultar en muchos supervivientes [sic] que, ha de aver [sic] en esa Capital y sobre todo, en las poblaciones del Estado de Veracruz teatro en dichos episodios. Si después de haber estudiado U. detenidamente este negocio se sirviese a enriquecer su historia, no tengo el menor inconveniente en quedar a sus órdenes, en la inteligencia, que soy vulgar, por, mi escasez pecuniaria pero en mis actos soy Caballero.¹³¹

Cabe señalar que surge aquí otra vez la posibilidad de que Olavarría no abandonó la escritura de su serie de novelas históricas. Es imposible saber si el autor siguió o no los consejos de este atento lector. Olavarría, contrario a lo que hizo Victoriano Salado Álvarez años más tarde,¹³² se basó casi exclusivamente en documentos y libros de historia, principalmente en la obra de Bustamante, para la escritura de sus *Episodios*.¹³³ Los

¹²⁹ Un testimonio de lectura que se citará más adelante muestra que el éxito en este ámbito no fue total. Algunos lectores, como el caso del funcionario público José A. Castanedo, daban más importancia a su historia y héroes locales que a los oficiales.

¹³⁰ Base de datos ESPAMENIX, C10, E32, D1.

¹³¹ Base de datos ESPAMENIX, C10, E32, D1.

¹³² Victoriano Salado Álvarez, a imitación de Olavarría, publicó a principios del siglo XX una serie de *Episodios Nacionales* que narraban los hechos ocurridos desde la Revolución de Ayutla hasta la República Restaurada. Álvaro Matute apunta: “Incluso, Salado acudió a la “historia oral”, haciéndose asesorar de viejos militares que lucharon contra el Imperio”. *Op. cit.*, p. VI.

¹³³ Así lo confirma una carta que envió José A. Castanedo a Olavarría donde el primero hace referencia a una epístola que le envió nuestro autor donde éste especifica las fuentes en que se basó para escribir su serie de novelas. Base de datos ESPAMENIX, C18, E21, D7.

testimonios de los participantes no estuvieron presentes. Sin embargo, la carta sienta un precedente muy importante sobre la relación entre el autor y el lector: si bien Olavarría podía considerarse en esa época un autor ya consagrado, como se ha apuntado, sus lectores no dejaban de hacerle llegar sus opiniones, favorables o no, sobre sus obras. En algunas ocasiones el autor hace caso de las sugerencias de sus público,¹³⁴ en otras, como es de suponerse, simplemente las leía sin tomarlas en cuenta.

De igual importancia es el hecho de que los *Episodios* fueron perdiendo su carácter de ficción. Incluso, en la actualidad, esta actitud sigue vigente. Álvaro Matute, por ejemplo, reconoce el valor de esta serie de novelas porque permite el acceso a información que muchas veces quedó fuera de los libros de historia debido a que se le consideraba poco relevante. En cambio, en los *Episodios*, la anécdota, los acontecimientos aparentemente secundarios, tienen un gran peso.

La última serie de cartas que se mencionará en este capítulo fue enviada por José A. Castanedo, director general de Instrucción Primaria en Zacatecas. En las primeras cartas que este lector dirige a nuestro autor comenta que se encontraba leyendo con gran entusiasmo los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós y que un amigo le había comentado que existía una serie de novelas semejantes sobre la historia de México. Grande es su sorpresa al enterarse de que éstas fueron escritas por Olavarría. Sus primeros comentarios acerca de la lectura de los *Episodios* de Olavarría son laudatorios. Admira el estilo del autor y la precisión de su narración. Sin embargo, en carta fechada el 28 de junio de 1910, Castanedo comienza a expresar sus diferencias en lo que respecta a la figura del insurgente Daniel Camarena. En su ciudad natal, Nochistlán, “con motivo del Centenario, tratan...de venerar la memoria de Camarena, fijando una placa en pasaje céntrico y concurrido y, dando el nombre a una de las escuelas del pueblo”.¹³⁵ Sin embargo, por lo que Olavarría apuntaba en sus novelas, Camarena no podía ser considerado un héroe nacional sino un bandido:

Ud. refiere que cuando D. Francisco Rendón, intendente de Zacatecas, se dirigía a Guadalajara, fue asaltado por Camarena, quien robó todo lo de valor y aún las ropas que llevaban puestas las señoras que acompañaban a Rendón. Que este crimen horrorizó a los mismos insurgentes y que por él fue fusilado Camarena, como bandido, por orden de Calleja.¹³⁶

¹³⁴ Tal es el caso presentado en el capítulo anterior en que el director de la Sociedad Tabasqueña Amigos del Estudio le sugería incluir a más autores tabasqueños en su obra *El arte literario en México*.

¹³⁵ Base de datos ESPAMEXIX, C18, E20, D3.

¹³⁶ Base de datos ESPAMEXIX, C18, E20, D3.

La justificación de Castanedo para reivindicar a su paisano Camarena no se hace esperar. Sin contar con información contundente, lo defiende de las “imputaciones” de Olavarría. Pregunta al autor cuáles fueron sus fuentes para “inculpar” al insurgente Camarena y comenta que él acudirá a Nochistlán en busca de información que pueda dar luces sobre el asunto.

El 14 de julio de 1910, después de que Olavarría le explicara que para escribir sus *Episodios* se había basado fundamentalmente en la obra de Bustamante, y de que, aparentemente, se justificara frente a Castanedo, éste le responde:

Soy por mi fortuna verdaderamente tolerante y leo con el mismo interés las obras históricas o filosóficas que cuadren con mi credo, que las opuestas a él. Me agrada en todas las cuestiones conocer el pro y el contra. No tema Ud, pues, que me molesten las apreciaciones de su excelente obra, que con el mayor placer continúo leyendo. Ud. no hizo más que reproducir la opinión de Bustamante, cuyas obras consulté ya. Camarena tuvo muy escasa [importancia] para que hubiera Ud. ocupádose de rectificar el juicio que encontró acerca de él.¹³⁷

Pero José A. Castanedo no abandona su postura inicial y continúa defendiendo a Camarena:

Desde ahora alego a favor de mi coterráneo que si bien permitió que despojaran a Rendón y a su familia de cuanto llevaban, aun la ropa de su uso, y para satisfacer a las chusmas, muy probablemente verdaderas autores del atentado, permitió que amarraran al preso, él desató sus ligas un día después y lo entregó vivo a Hidalgo en Guadalajara. Pudieron acaso, héroes más prestigiados y que contaban con elementos muy superiores, evitar los abusos de la canalla?¹³⁸

El interés de Castanedo por reivindicar la figura del insurgente Daniel Camarena fue tal que meses más tarde escribe a Olavarría y le proporciona toda una serie de datos que exculpaban al presunto bandido. Además, Castanedo comenta su pretensión de escribir un libro sobre el insurgente.

Toda una serie de comentarios pueden desprenderse de esta serie de epístolas. En primer lugar está presente, otra vez, el proceso por medio del cual los *Episodios* perdieron su carácter de novelas y se convirtieron más en textos de historia nacional. Es relevante que la lectura de los mismos fuera decisiva en la toma de decisiones importantes, en este caso, colocar o no una placa en honor a un insurgente. Asimismo está presente el cuestionamiento hacia Olavarría por el tipo de fuentes que utilizó al escribir su obra.

¹³⁷ Base de datos ESPAMÉXIX, C18, E21, D7.

¹³⁸ Base de datos ESPAMÉXIX, C18, E21, D7.

Puede suponerse que el proyecto de unificación nacional no estaba tan consolidado. Asimismo, se puede observar cómo, en muchos casos, la historia local prevalecía sobre la oficial. Castanedo defiende a Camarena porque considera imposible que un paisano suyo haya cometido actos de vandalismo. De igual forma, trata de reivindicarlo e incorporarlo a la historia oficial.

También es relevante que, justo en el año del Centenario del inicio de la Guerra de independencia, se comience hacer una revisión sobre la misma, ya desde otra perspectiva histórica.

Varias conclusiones se pueden obtener en este capítulo. Por un lado se puede apuntar que, si bien el lector implícito de los *Episodios históricos mexicanos*, debido al género en que se escribieron y a la manera en que se construyeron, era más bien el perteneciente a un sector muy amplio y preferentemente popular, son escasos los testimonios que permitan afirmar que las expectativas del autor se cumplieron. Es el último testimonio de lectura, el de Antonio Bravo, el que más se acerca al “lector modelo” de Olavarría. Los otros documentos son una prueba de que, a pesar del carácter popular de estas novelas, su difusión alcanzó diversos sectores, incluso su propagación llegó fuera de las fronteras, como es el caso de Julián Bastinos. El lector implícito, de acuerdo con los testimonios de lectura aquí expuestos, contrasta con el lector real. Sin embargo, el hecho de que la obra contara con el apoyo de los editores nos habla de que sí fueron bien recibidas por un público más extenso.

Igualmente, es notable la pérdida del carácter de ficción de estas novelas y la inclinación por parte del público a leerlas más como una historia de México que como una serie de novelas de aventuras. Esta actitud prevalece tanto en el lector implícito de la obra - tal es el caso antes mencionado de Antonio Bravo - como en el del sector más culto. Los *Episodios* eran leídos más como un manual de historia que como un texto de ficción. De esto se desencadena que los elogios más frecuentes a los mismos vayan encaminados a la contribución que hizo Olavarría a la construcción y esclarecimiento de la historia nacional. El agradecimiento, en general, se refiere al aprendizaje del lector mediante estas novelas.

Asimismo, es de destacar que en algunas ocasiones los lectores de Olavarría busquen abandonar su papel y asumir el de autor. Esto puede verse reflejado tanto en las opiniones que le brindan para que modifique algún pasaje de sus *Episodios*, como en el caso del lector Antonio Bravo, como en sus pretensiones de escribir, por cuenta propia, una obra que aclare algún acontecimiento de los narrados por Olavarría, como es el caso de Castanedo.

Estos dos lectores, Bravo y Castanedo, aunque pertenecientes a ámbitos sociales muy distintos, critican la obra de Olavarría por las mismas razones: el tipo de fuentes históricas que utilizó en la redacción de sus obras. Antonio Bravo no puede más que sugerir que se tomen en cuenta los testimonios de los veteranos de guerra. Castanedo, desde una posición más privilegiada, la de un funcionario público, no pide a Olavarría que modifique el pasaje de sus *Episodios*, pero sí promete escribir una obra que reivindique al insurgente Camarena. Ambos lectores se pronuncian de manera tácita más por la historia regional que por la nacional.

Cabe señalar que gracias a la publicación de los *Episodios históricos mexicanos*, Olavarría se consagró como uno de los intelectuales más representativos del Porfiriato. Su obra contribuyó en buena medida a la conformación de la historia nacional oficial. Asimismo, cabe destacar que, como en el caso de *El arte literario en México*, los testimonios de lectura referentes a los *Episodios* hacen más énfasis en su papel como historiador que como novelista. Los elogios y las críticas siempre apuntan a esta faceta del autor.

Capítulo 4. La *Reseña histórica del teatro en México*

En los capítulos precedentes se ha hablado de varios aspectos del quehacer literario de Enrique de Olavarría: su reconocimiento en el ámbito cultural mexicano, su papel como crítico literario y como novelista. En esta parte se abordará una de las facetas más recurrentes y quizá la más reconocida del autor: la del cronista e historiador de la cultura, en particular del teatro. Dentro de este género literario puede decirse que la obra cumbre de Olavarría fue la *Reseña histórica del teatro en México*.

Como ya se mencionó en el primer capítulo de este trabajo, debido a la cantidad de cartas encontradas donde se hace referencia a la *Reseña histórica del teatro en México*, decidí no profundizar en el estudio de la obra en sí misma, sólo se harán algunos señalamientos sobre el género de la crónica, de manera muy breve se tratará la manera como apareció la *Reseña* y se mencionarán algunas de sus características más importantes. La amplitud del corpus de este capítulo me obliga a enfocarme más en la recepción del texto que en la obra en sí.

1. La crónica

Carlos Monsiváis, en el prólogo a su *Antología de la crónica en México* señala: “De principios de siglo hasta casi nuestros días, a la crónica periodística mexicana se le encomienda verificar o consagrar cambios y maneras sociales de describir las impresiones cotidianas elevándolas al rango de lo idiosincrático”.¹³⁹

Es decir, se intenta escribir la realidad, lo que somos, queremos o pretendemos ser. La crónica funciona como un espejo social, el escritor y la comunidad se retroalimentan: se escribe sobre un tipo social específico que, al mismo tiempo, es quien se lee en la crónica. El escritor reafirma ciertos tipos sociales y formas de convivencia por medio de la escritura. En otro ensayo, Monsiváis señala:

En la implementación de una literatura nacional, si la poesía forja los temperamentos, y la novela instruye para el porvenir, la crónica (entonces también llamada *revista*), equidistante de la novela y el artículo, es inmejorable vehículo de integración social. En un medio no muy seguro de sus tradiciones, la crónica es “el espejo de costumbres” que registra el habla de las clases pudientes y –muy inventado– el habla popular, ensalza los hábitos entrañables de las familias, le informa al resto del país de lujos y novedades de la capital, y contesta a su modo a la pregunta básica *¿Qué somos?*¹⁴⁰

¹³⁹ Carlos Monsiváis. *Antología de la crónica en México*. México: UNAM, 1979, p. 9.

¹⁴⁰ Carlos Monsiváis. Prólogo a las *Obras completas* de Ignacio Manuel Altamirano, t. VII, p.15.

Cabe destacar que el tipo de crónica que nos ocupa no surgió en una época de búsqueda, sino de reafirmación; el escritor no buscaba, como en la época de Guillermo Prieto y la Academia de Letrán o de la República Restaurada, una respuesta a la pregunta *¿qué somos?*, sino más bien una afirmación: *esto es lo que somos* (o queremos ser), tanto a los ojos de México como del extranjero. Si bien en la primera etapa de la vida independiente de México, hasta la caída del Segundo imperio, la pluma del cronista sirvió para forjar a la nación, para darle existencia, ya en el Porfiriato cambió su estatus: la vacilación pasa al rango de la aseveración. La crónica, en esta etapa, se vuelve un espejo, una especie de álbum que brinda a los lectores una selección de momentos memorables en los que ellos también forman parte importante. También, como un álbum, la crónica permite la remembranza de lo pasado. Carlos Monsiváis apunta:

El Porfiriato le delega tal misión a la crónica [la de ser espejo de concordia y utopía] con éxito medido por su calidad, su ubicuidad y su conversión en una suerte de documental que se va creando, al describirla nitidamente, la psicología social de la clase media, su principal tema y su cliente monopólico.¹⁴¹

Es importante señalar que *Reseña histórica del teatro en México* no es el tipo de crónica a que Monsiváis se refiere, sino un estilo más específico, la crónica teatral y de espectáculos. Las diferencias entre ambos tipos de crónica son evidentes: mientras la crónica de costumbres tiene como objetivo la narración de los sucesos cotidianos, sean de carácter político o social, la crónica de espectáculos nos relata eventos de carácter público. En la primera, los personajes son anónimos; en la crónica de espectáculos los personajes pertenecen al ámbito de lo público, tienen un nombre. Al aparecer en la narración reafirman su estatus social. La crónica de espectáculos es producto de una sociedad que posee ya una situación política, social y económica más estable, y que puede dedicarse con más soltura tanto a la escritura como a la lectura “de ocio”. Es importante señalar que el mismo Olavarría es miembro de esa clase privilegiada que es materia de sus crónicas, lo cual le permite realizar mejor su labor, ya que habla desde dentro de los acontecimientos que está narrando.

A pesar de estas diferencias, las crónicas de Olavarría sí fungieron, como se verá más adelante, como un “vehículo de integración”. Desde su primera entrega en 1880 hasta que se dejó de publicar, sirvió no sólo como un elemento de cohesión de la sociedad porfiriana sino también como su espejo. A medida que las entregas iban avanzando, el

¹⁴¹ Carlos Monsiváis. *Antología de la crónica en México*, p. 15.

régimen porfirista se iba consolidando. La *Reseña histórica del teatro en México* fue en gran medida un reflejo nítido de este proceso de conformación y afianzamiento del Porfiriato.

2. Incursión en la crónica teatral

Cabe señalar que la irrupción de Olavarría en la crónica de espectáculos fue anterior a la publicación de la *Reseña histórica del teatro en México*. En México, el autor comenzó su labor como cronista e historiador de teatro en publicaciones periódicas. En *El Renacimiento* apareció, “una crónica de las actividades de la cantante y actriz italiana Carolina Civili”, escritos que después se publicarían como un libro con el título de *Lo del domingo: Recuerdos de la eminente trágica Doña Carolina Civili durante su permanencia en México* (1869) y bajo el sello editorial de la Imprenta de Ignacio Escalante. Años más tarde, en 1873, Olavarría publicaría, también con el título de *Lo del domingo*, una serie de disertaciones sobre teatro.

De esta primera incursión en la reseña de espectáculos se tienen pocas referencias dentro del Archivo. En carta enviada a Olavarría y escrita por Antonio Schermá, fechada el 19 de septiembre de 1879, se alude a la reseña de la obra teatral *El paraíso de Milton*, publicada en *La Libertad*:

¡Qué quiere usted que yo le diga de su revista dramática que tan grata, tan inmensa satisfacción me ha proporcionado!... No cabe más que demostrar a U. mi profunda gratitud pues decir que está perfectamente sentida y escrita sería de una vulgaridad. Todo el mundo sabe como piensa, siente y escribe tan distinguido literato.¹⁴²

La crónica, sea de espectáculos o de costumbres, debe cumplir con algunos requisitos entre los que están la veracidad, el apego a la realidad y la amenidad. Sin embargo, Schermá elogia otro aspecto de la crónica de Olavarría: el sentimiento con que está escrita. Para este lector el escrito de Olavarría resulta entrañable porque daba cuenta de los acontecimientos no de un modo frío –como más tarde lo haría la crónica naturalista– sino apegado al sentimiento. Si bien el realismo y la veracidad son importantes, para este lector lo es más el sentir que transmite el autor, su postura y opinión sobre los hechos.

Más adelante el emisor señala: “Un éxito en Méjico, patria de tan ilustres poetas es indudablemente una gloria y de ella nos envanecemos. Son tantas las amarguras que aquí sufrimos, que esas bien halagadoras que U. nos envía en *La Libertad* refrescan nuestra alma y nos invitan a nuevos ensayos”.¹⁴³

Es importante señalar que las crónicas de Olavarría trascendían su función primaria –dar cuenta de los espectáculos teatrales– para convertirse en un aliciente para los

¹⁴² Base de datos ESPAMEXIX, C6, E10, D3.

¹⁴³ Base de datos ESPAMEXIX, C6, E10, D3.

escritores y dramaturgos.¹⁴⁴ Éstos, al ver que su éxito trascendía la noche de la representación y quedaba grabado en los escritos de un autor ya para ese entonces consagrado, se sentían estimulados. Su éxito era conocido no sólo por los asistentes a la representación sino por buena parte del público lector de Olavarría y Ferrari.

Sin embargo, no todos los autores reseñados por nuestro escritor tenían la misma reacción. La crítica iba encaminada, como en el caso de los *Episodios históricos mexicanos*, al tipo de fuentes que utilizaba el autor al escribir su obra. Tal es el caso de Enrique, un emisor que en carta fechada el 21 de mayo [de 1876] le reclama a Olavarría y Ferrari:

Con profunda pena he leído el juicio de la brillante temporada del Principal de 1876, que haces en *El Nacional*, tomando como fuentes de verdadera masa, el periódico más embustero y apasionado que conozco en todos los confines de la prensa. "El Monitor" tuvo prurito en falsear cuanto se hacía en el Principal".¹⁴⁵

La afición que Olavarría tenía al teatro también es conocida: como dramaturgo publicó en 1868 *Los misioneros de amor*, drama que fue representado con gran éxito en el Teatro Principal de la Ciudad de México; como ensayista escribió una *Historia del teatro español* (1872), obra que se utilizó como libro de texto en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana.¹⁴⁶

3. La Reseña histórica del teatro en México

La *Reseña histórica del teatro en México* no se publicó originalmente como un libro. Apareció durante cuatro años, de 1880 a 1884, por entregas en el periódico *El Nacional*. En esta primera etapa, el autor se dedicó no a hacer historia, sino simplemente a reseñar las representaciones teatrales de sus contemporáneos, como acostumbraban las *Revistas literarias*. Sin embargo, como se verá más adelante, este fue sólo el comienzo de un gran proyecto que sobrepasaría el de la crónica de espectáculos. No puede decirse a ciencia cierta si Olavarría planeó la publicación de su historia del teatro desde que comenzó a publicar sus crónicas. Pero es de suponer que esta empresa surgió mucho antes de que la *Reseña histórica del teatro en México* apareciera en un solo volumen, es decir, en 1895. En una

¹⁴⁴ Esta afirmación sólo es válida en parte, ya que, como se verá más adelante, con la llegada de las nuevas tendencias literarias, el modernismo en particular, la obra de Olavarría perdió vigencia entre la clase literaria. Se admiraba al autor por su trayectoria, pero su forma de escribir ya no era un ejemplo a seguir. Olavarría perdió paulatinamente su papel de "guía" de las nuevas generaciones de escritores.

¹⁴⁵ Tomado del segundo expediente sin número de la caja 6.

¹⁴⁶ En 1865 se creó la tercera Sociedad Filarmónica Mexicana, precedida por el Club Filarmónico que habían creado algunos músicos como Melesio Morales y Julio Ituarte. La Sociedad creó su propio Conservatorio. En 1867 el presidente Benito Juárez cedió el edificio de la Universidad para albergarlo. Los cursos se iniciaron en febrero de 1868. Es importante señalar que estas obras tenían otra función: con la publicación de la *Historia del teatro español* se iniciaba "su labor de historiador de la literatura, estrictamente hablando, como la de maestro de letras...[Con esta obra] Olavarría iniciaba una labor de docencia importante en la educación literaria". Pablo Mora. *Op. cit.*, p. 126.

nota que Olavarría envía a un colaborador del periódico *El Tiempo*, publicada el 22 de noviembre de 1892, el autor apunta:

[Enrique de Olavarría] agradece las bondadosas expresiones con que se sirve honrarle y le ruega siga examinando los artículos sucesivos referentes a la historia de nuestro teatro, pues para que se le ayude a corregirlos los publica en un periódico antes de reunirlos en un libro.¹⁴⁷

Esta es la respuesta ante una polémica que se desató con motivo de un epígrafe de Castelar que el autor puso en una de sus crónicas. *El Tiempo* criticó severamente a Olavarría por estas palabras: “Prefiero yo cualquier exceso de benevolencia con los vivos al olvido de los muertos...pues vale más enaltecer con apoteosis a los no juzgados por la posteridad que aguardar trescientos años para consagrar con mezquinas e incorrectas estatuas la gratitud”. El redactor de *El Tiempo* alegaba que este no era más que un medio de Olavarría para coartar la libertad de la crítica. Luis Utrera, colaborador de *El Correo Español*, sale en defensa de Olavarría, con lo que se inicia una disputa entre un periódico y otro. Olavarría, para calmar los ánimos, escribe al colaborador de *El Tiempo* la nota ya citada. *El Nacional*, periódico donde se publicaban los artículos de Olavarría, sólo se limitó a señalar que Olavarría “era enemigo acérrimo de que su nombre apareciera en polémicas”. Todos estos documentos forman parte del Archivo y se encuentran en una serie de cuadernos que el autor conformó con los recortes de artículos sobre su obra.

Además de lo anterior, existen otros indicios de que el autor planeaba la publicación de sus artículos en una versión corregida y aumentada. Tal es el caso de una serie de cuadernos que alberga el Archivo, donde Olavarría pegaba sus entregas, las corregía y les daba un orden. Esto nos habla de que el autor planeó cuidadosamente el contenido y la redacción de su obra. Para la publicación de sus crónicas en un solo tomo se propuso no sólo hacer un recuento de los espectáculos contemporáneos, sino hacer, ahora sí, una historia del teatro en México. Para comenzar se propuso hacer un recuento de lo que habían sido los espectáculos antes del comienzo de la vida independiente de México. Así, la primera parte de la *Reseña histórica del teatro en México* que apareció en 1895, abarca el periodo que va de 1538 a 1821, año de la consumación de la Independencia. Son ciento ochenta páginas las que el autor dedica a la crónica de este periodo de vida colonial. El resto de la obra, más de mil páginas, dan fe de la conformación y consolidación del México independiente y moderno. La importancia que se da a esta segunda parte podría entenderse por el problema de la falta de fuentes a que se enfrentó Olavarría. Sin embargo también es un indicio de la importancia que el autor le daba a la historia moderna. Ya en *El arte literario*

¹⁴⁷ *El Tiempo*, 22 de noviembre de 1892.

en México, como en los *Episodios históricos mexicanos*, Olavarría apuntaba que la vida de México se había iniciado con la independencia política de España. En el caso de la *Reseña histórica del teatro en México* se vuelve a confirmar esta postura.

Quede como conclusión que las primeras crónicas de Olavarría, publicadas de 1880 a 1884, no fueron más que el inicio de un proyecto editorial de gran envergadura, que, según palabras de muchos de sus lectores y críticos, sobrepasaría todo lo que se había escrito sobre teatro. La *Reseña* comenzó tímidamente, era un conjunto de escritos que, aparentemente, no tendrían ninguna trascendencia (como muchas de las *revistas* que se publicaron en ese entonces). Al concebir la creación de una historia del teatro, el autor los rescató del olvido, quedando para la posteridad como la serie de noticias más completa que se ha escrito, hasta este momento, sobre el tema. Puede decirse que las crónicas de Olavarría pasaron por un largo proceso desde sus primeras publicaciones hasta 1895. El carácter de las mismas cambió porque las intenciones del autor eran otras.

Cabe añadir que esta obra no sólo es testimonio de la vida cultural y una reseña de los espectáculos teatrales. En ella se tratan diversos asuntos que tienen que ver con la política, con la conformación y consolidación de un régimen, el porfirista, y una nación. Ya Salvador Novo apunta:

Hombre de su siglo, don Enrique de Olavarría y Ferrari se impregna en él, y en él irradia el caudal ferviente de sus múltiples testimonios. Sin ese “método científico” y frío que habría de ser propio del nuestro; con la locuacidad comunicativa e inagotable, libre de estrechos límites, que lo induce constantemente a derivar del tema del teatro al comentario político, social, literario, periodístico, musical o costumbrista que percibe y aprehende en torno del estreno o la llegada del divo, de la inauguración del nuevo teatro, o de la fiesta aristocrática.¹⁴⁸

Dos puntualizaciones cabe hacer de lo anotado anteriormente. Si bien el tono de Olavarría en la redacción de su obra no pretende ser elevado ni dejar traslucir la complejidad de lo dicho, eso no quiere decir que el trabajo de investigación y recopilación de datos del autor no haya seguido un método riguroso. En su Archivo se encuentran los apuntes que sirvieron al autor para la redacción de esta obra colosal. En ellos se hace evidente la puntualidad y precisión con que el autor seguía cada una de las representaciones teatrales. Es imposible pensar que Olavarría asistiera a cada uno de los espectáculos reseñados en su magna obra. Para ello se valía de diversas fuentes, desde la conversación

¹⁴⁸ Salvador Novo. Prólogo a la *Reseña histórica del teatro en México*. México, p. XIII.

con amigos suyos que sí habían presenciado el espectáculo, crónicas de periódicos, críticos teatrales, etcétera

4. Aproximación al lector implícito

Ahora bien, por el enfoque que tiene este trabajo cabe la pregunta de a quién iba dirigida esta serie de crónicas teatrales que después dieron forma a un libro, el más completo hasta ahora en su tema. En el caso de la *Reseña histórica del teatro en México*, no se cuenta con un prólogo o advertencia del autor a la obra, como sí lo tenemos en *El arte literario en México*. No hay palabras de Olavarría que indiquen o al menos den alguna señal del público a quien dirigía sus crónicas. Sin embargo existen otros indicios, quizás más sutiles, que pueden ayudar a formar una idea del lector implícito de la *Reseña histórica del teatro en México*. Uno de éstos es la serie de dedicatorias que hacía el autor en casi todas las entregas. En la dedicatoria de la serie de crónicas publicadas en 1895 en un solo volumen se lee: “Homenaje de respeto al Señor General Porfirio Díaz y a la Señora Carmen Romero Rubio de Díaz”. Asimismo, la primera entrega está dedicada a Manuel Romero Rubio, padre de la esposa de Díaz. Llama la atención que ambas figuras, la de Díaz y la de Romero Rubio, pertenecían no al ámbito literario y cultural sino al político. Cabe destacar que esta clase política a la que idealmente estaba dirigida la obra de Enrique de Olavarría, no estaba compuesta ya por los liberales de la vieja guardia, sino por la clase política formada bajo otra ideología, el positivismo.

En el capítulo dedicado a *El arte literario en México* se pudo observar cómo, al escribir su obra, Olavarría tenía en mente a un público muy específico, el español, para desde allí proyectarse al mexicano, particularmente a un círculo literario muy específico. En este caso la proyección del autor iba encaminada más a la jerarquía política que a la cultural. Para el año de 1895, Olavarría era ya un escritor consagrado e inserto en el proyecto cultural del Porfiriato, distante del de la República Restaurada. No era ya el escritor combativo que luchaba desde su trinchera por dar forma a una nación sino un cronista que ejercía su oficio desde una posición más desahogada. La estabilidad del Porfiriato también lo había alcanzado a él, como a la mayoría de los intelectuales.

En este sentido, la *Reseña histórica del teatro en México*, como proyecto cultural, está mucho más allegado a los *Episodios históricos mexicanos*. Esta cercanía se debió, en gran parte, a que ambos fueron escritos en la misma década (recordemos que las primeras entregas de la *Reseña histórica del teatro en México* se publicaron de 1880 a 1884 en *El Nacional* mientras que los *Episodios históricos mexicanos* aparecieron de 1880 a 1886). La variante entre un proyecto literario y otro está, principalmente, en el público a quien estaban dirigidos. Ya se

vio como las novelas históricas de Olavarría tenían como lector implícito a un sector más popular. En cambio, las crónicas de teatro, a uno perteneciente a la élite cultural porfiriana. Asimismo, es importante señalar que la diferencia entre ambas obras estriba en que, mientras los *Episodios* se dejaron de publicar en la década de 1880, la escritura de la *Reseña* nunca se detuvo. Esto permitió que el escritor fuera acoplando su obra de acuerdo con el momento histórico. La *Reseña* sí pasó por un periodo de evolución que pudo influir en la buena recepción que tuvo hasta la caída del general Díaz.

Carlos Monsiváis al referirse a las crónicas de costumbres de Altamirano apunta: Detrás de esa operación descriptiva, una realidad y una pretensión. La realidad: la oligarquía que sobreviene ventajosamente a las guerras. La pretensión (amparada en el nacionalismo): las ganas de creer en algo, lo que sea, así sea esta *buena sociedad*, minoría evidente, que las clases altas, en su huida ante la sordidez de la miseria, identifican con el proyecto del México armonioso y luminoso por el que se luchó.¹⁴⁹

Según Monsiváis, “en la paz la gente se aburre”. Para ello se inventan nuevas estrategias para estar en el mundo. El teatro se vuelve el espacio público por excelencia entre esta burguesía creciente, pujante y consolidada. Llegó a ser tan importante como los salones literarios que tanto auge habían tenido en Europa. El teatro es el punto de encuentro de buena parte de la sociedad capitalina y de las grandes urbes como Guadalajara. Es innegable el abismo que se abría entre los distintos sectores de la población mexicana: por un lado tenemos a los seguidores y beneficiados de este México porfirista, por el otro, la mayoría de los mexicanos, analfabetas, gente del campo y de las ciudades, hundidos en la más profunda miseria, para quienes el cambio y la estabilidad nunca llegó.

Ahora queda más claro cuál era el tipo de público al que iba dirigida la *Reseña histórica del teatro en México*. Queda pendiente si las expectativas de Olavarría se cumplieron, si su obra llegó al sector para el que fue escrita.

5. El lector real

5.1. Estructura

Para este capítulo, como en el caso de los anteriores, decidí ordenar cronológicamente el corpus de cartas donde los lectores dan cuenta de su recepción de la *Reseña histórica del teatro en México*. Cuatro son las etapas que se pueden distinguir en este conjunto de misivas: la que abarca la primera publicación de los artículos de Olavarría en *El Nacional* y que va de 1880 a 1884; la segunda, la de la preparación de la *Reseña* en un solo volumen (1895), incluyendo el periodo en que el autor se encargó de hacer la propaganda

¹⁴⁹Carlos Monsiváis. *Antología de la crónica en México*, p. 17.

de su próxima publicación; la tercera, la que engloba las cartas recibidas a partir de 1895 y, finalmente, el cuarto, que, aunque sólo incluye dos cartas de Luis G. Urbina, marca un claro distanciamiento entre la propuesta literaria del escritor y las expectativas de su público. Se eligió este orden y no uno que dividiera el corpus entre tipos de lectores porque dentro de cada etapa los testimonios de lectura son casi homogéneos. Los juicios contenidos en cada periodo, aunque distintos unos de otros, siguen más o menos una misma línea temática, por ejemplo, el reconocimiento de la empresa editorial que emprende Olavarría, los elogios a su buen estilo literario, la manera como la *Reseña* permite a los lectores recrear momentos pasados, la utilidad de un libro de tal naturaleza, etcétera. De la misma manera, escogí ordenar las cartas de esta manera porque el cambio más drástico en la apreciación de la obra se da con el paso a una nueva generación literaria –el Modernismo– y con una nueva manera de concebir la función del escritor.

5.2. Primera etapa: *El Nacional* (1880-1884)

La única carta que se tiene de la primera etapa de publicación de la *Reseña histórica del teatro en México*, de 1880 a 1884, es enviada por José Manuel Sánchez Ramos el 28 de agosto de 1880. Los comentarios del emisor más que un halago a la crónica de Olavarría tienen un tono de reclamo:

En este momento (ocho y media de la noche) acabo de llegar de Orizaba y me apresuro a escribir a U. para poner en claro una duda que me ocurre. Viniendo en el tren de dicho punto se me ocurrió volver a leer la “Crónica de espectáculos” que yo había leído original en casi su totalidad y me sorprendió sobremanera el párrafo final de la misma. Habiendo mediado entre los dos alguna pequeña diferencia (no disgusto) repruebo a la interpretación que debiera dársele a la crónica anterior en la que se refería al “Teatro Nacional” me parece que tengo el derecho a suponer que, el párrafo último de la revista de hoy es una alusión a mí.¹⁵⁰

En una entrega anterior Sánchez Ramos había expresado su desacuerdo con la reseña que hizo Olavarría de una representación en el Teatro Principal. Es posible que este reclamo llegara hasta la sugerencia –o exigencia– de corregir, en la siguiente entrega, lo que ya se había escrito sobre dicha presentación, ya que más adelante el emisor apunta: “Creo no haber jamás coartado la libertad de escribir en U. y si alguna vez tratándose de amigos a quienes yo aprecio le hice alguna ligera indicación, pienso que me asistía una perfecta justificación”.¹⁵¹ Por las palabras de Sánchez Ramos se puede suponer que Olavarría, en lugar de corregir su reseña de espectáculos, hizo alusión a personas que le “impedían”

¹⁵⁰ Base de datos ESPAMEXIX, C6, E10, D3.

¹⁵¹ Base de datos ESPAMEXIX, C6, E10, D3.

realizar su labor de cronista o a no escribir con la veracidad y apego a la realidad que este género literario exige. Sin embargo, todas las inquietudes de Sánchez Ramos no son, según sus propias palabras, más que una duda. Nunca acusa directamente a Olavarría, pero por el tono de la carta es de sospecharse que estaba seguro de que los comentarios que hizo el autor de la *Reseña histórica del teatro en México* se referían a él.

Esta carta es importante por varios aspectos. El primero, y que tiene que ver directamente con el tema de esta tesis, es que los lectores de Olavarría formaban parte del proceso de escritura de sus obras, como en una especie de taller literario propiciado por el carácter del género.

En segundo lugar, esta carta despierta algunas dudas sobre la veracidad con la que escribía Olavarría. Es cierto que un escrito, por más objetivo que pretenda ser, siempre lleva impreso el sello subjetivo de quien lo escribe. El género de la crónica no está exento de este lirismo. Asimismo, se puede observar mediante la preocupación de Sánchez Ramos, que una crónica teatral podía contribuir al éxito o a la debacle de una carrera artística. El peso de la palabra de Olavarría podía afectar el futuro de una compañía teatral, de un actor o de una obra, de allí que el emisor tratara de que el cronista enmendara sus comentarios.

5.2. Segunda etapa: expectativas y preparación de una publicación

Existe una serie de epístolas escritas entre 1892 y 1894 donde también se hace alusión a los escritos sobre teatro de Olavarría. En una carta enviada por Luis González Obregón, fechada el 28 de febrero de 1892, se apunta:

Acabo de leer con el mayor gusto su artículo I acerca del "Teatro Nacional". Me ha encantado! Noticias enteramente nuevas, datos desconocidos ú olvidados, y justas y oportunas observaciones contiene su precioso estudio. Continúe Ud. ¡por Dios! Esa historia de nuestro teatro que dará honra, no á Ud., que ya la tiene conquistada; pero sí a nuestras letras nacionales.¹⁵²

El éxito de los escritos de Olavarría se debía en buena parte, como se puede observar, a que el autor hacía historia tanto diacrónica como sincrónicamente: se había dado a la tarea, como bien lo señala Luis González Obregón, de rescatar acontecimientos de la vida del teatro en México desde sus orígenes, autores, representaciones, etcétera, así como a hacer una historia contemporánea de los mismos. Asimismo, los escritos de Olavarría gustaban porque, como en el caso de los *Episodios históricos mexicanos*, daban orden y coherencia a la historia, en el caso específico de la *Reseña*, a la de los espectáculos, pero

¹⁵² Base de datos ESPAMEXIX, C7, E4, D2.

sobre todo, a la historia de la sociedad mexicana. El lector se sentía atraído porque se enfrentaba a su pasado no de una manera caótica y confusa, sino articulada y organizada.

Otro aspecto destacable en la misiva antes citada es el de la concepción de Olavarría como parte fundamental de las letras patrias. En la "Introducción" de este trabajo se apuntó que para la década de los ochenta y principios de los noventa el autor contaba ya con un buen prestigio tanto entre la clase letrada como la política. Puede decirse que la *Reseña histórica del teatro en México*, su obra cumbre, terminó de consolidar su carrera como escritor, cronista e historiador.

Los trabajos del autor eran bienvenidos en los periódicos más importantes de la época. En carta escrita por G. Aldasoro, director de *El Nacional* y fechada el 26 de marzo de 1892, el emisor alude a una misiva enviada por Olavarría. Se disculpa por no haber podido contestar antes, argumentando que había tenido mucho trabajo. El motivo de la carta de Olavarría era el pedirle que sus artículos siguieran apareciendo en dicha publicación, a lo que Aldasoro responde:

El Nacional siempre será honrado con los magníficos artículos de Ud., y consecuente con esa idea, ha dado, como se lo dará en lo sucesivo llegado el caso, lugar preferente a trabajos de Ud., que como el que había del Teatro Nacional, son de verdadero mérito y agradan generalmente. A mí pues, me toca enviar a Ud. las gracias, y poner *El Nacional* a las apreciables órdenes de U.¹⁵³

Como se señaló, los artículos sobre teatro que escribió Olavarría en su primera etapa aparecieron en las páginas de *El Nacional* de 1880 a 1884. A casi diez años de finalizada su emisión, el autor recurría al mismo periódico para buscar un espacio donde seguir publicando. No se menciona si la intención de Olavarría era continuar escribiendo sobre teatro o si pensaba publicar otro tipo de artículos. Lo cierto es que se sabe que el autor, alentado por buena parte de sus lectores, se había propuesto continuar publicando sus crónicas teatrales. Asimismo, cabe recordar que esta carta fue escrita tres años antes de que la *Reseña* se publicara en una sola emisión. Podría concluirse que el autor de los *Episodios históricos mexicanos* estaba en busca de la mejor manera de continuar publicando sus crónicas teatrales. Aunque las puertas de *El Nacional* continuaban abiertas, el autor tenía en mente un proyecto más ambicioso: publicar en una sola emisión lo que hasta ese entonces había aparecido en las páginas del periódico ya mencionado además de las actualizaciones correspondientes a la década en la que dejaron de publicarse sus artículos sobre teatro y, lo más importante, una breve reseña de los espectáculos teatrales desde la Colonia hasta la

¹⁵³ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E4, D3.

fecha en que se publicó la primera entrega de la *Reseña*. Es casi seguro que Olavarría no dejó de escribir sus crónicas sobre teatro, pues es difícil imaginar que el autor realizara las actualizaciones de su proyecto en un periodo de tiempo tan corto.

Otro aspecto destacable en la misiva antes citada es que la importancia de las influencias y el renombre de un autor, en este caso Olavarría, podían ser una garantía para que sus trabajos fueran publicados.

El 14 de junio de 1892, mientras fungía como cónsul en París, Ignacio Manuel Altamirano escribe a Olavarría. Después de disculparse por no haber escrito antes, Altamirano apunta:

Leo con verdadera fruición los bellísimos artículos que sobre la historia del Teatro Nacional publica U. y dedica a los muchachos del "Liceo" [Hidalgo], tan magníficos, y como está U. tan instruido en los sucesos de ese tiempo y conoce U. también a nuestros hombres, sus cuadros son palpitantes de verdad. Desfilan ante nuestros ojos, como en una procesión histórica hombres y [cosas] con un realismo que sorprende.¹⁵⁴

No es gratuito que Olavarría haya dedicado un capítulo de su *Reseña histórica del teatro en México* a hablar del Liceo Hidalgo.¹⁵⁵

Sin embargo, más relevantes resultan las últimas líneas de Altamirano: la obra de Olavarría es notable por la veracidad y realismo con que recrea los pasajes de la historia cultural del país y permiten recrear los momentos vividos. Altamirano le reconoce a Olavarría sus labor como cronista, pero también como historiador de la cultura, pues es capaz no sólo de relatar los sucesos contemporáneos sino también los pasados, con una forma tan eficaz que lograba que el lector reviviera esos pasajes y creaba, al mismo tiempo, una nostalgia por los hechos ocurridos. Como puede observarse, los comentarios de Altamirano coinciden con los de los lectores ya citados.

Más adelante, Altamirano habla del proceso de escritura de la *Reseña*: "...vco que es U. un reconstructor admirable. Debe U. haber leído mucho, buscado en el caos de

¹⁵⁴ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E4, D1.

¹⁵⁵ Esta asociación surgió en 1851 siguiendo la tradición de la Academia de Letrán (1836) y como ésta, era, según palabras de Alicia Perales Ojeda, "un intento de valoración del sentido de nuestras letras y un entusiasmo por las empresas literarias". (Ver Alicia Perales Ojeda. *Las asociaciones literarias mexicanas*, p. 90). La primera etapa de esta asociación duró solamente un año, debido principalmente a las pugnas políticas internas, pero en 1872, esta vez a la luz del "renacimiento" de la literatura nacional en la República Restaurada, volvió a surgir, esta vez bajo la influencia del propio Altamirano. Ya no era un órgano de búsqueda de identidad sino una asociación "cuya finalidad debería ser el adelanto de la bella literatura y las ciencias morales en México" (p. 125) Esta vez su duración fue mayor (1872-1882) y emprendió proyectos culturales que, aunque no se pudieron concretar, dejan testimonio del alcance que tuvo, un ejemplo es la publicación de una biblioteca de autores mexicanos. Olavarría no participó directamente en el Liceo Hidalgo, pero estaba inmerso en el proyecto cultural al que este estaba suscrito y no podía dejar de mencionar su importancia. Una vez más el autor sobrepasa los límites de su obra: no sólo se narra la historia de los espectáculos populares, sino de la vida cultural de México.

nuestras publicaciones y consultado mucho".¹⁵⁶ Asimismo destaca la importancia del libro ya que "En México no había uno solo, y el asunto es importante porque U. también presenta una fase de la vida nacional y muestra el desarrollo que ha tenido en un país el gusto del público. Además, con ese motivo se hace también historia política de México y de lo mejor porque es anecdótica".¹⁵⁷ Si bien la historia de Olavarría era cultural tenía una proyección política. Ya se dijo que una buena parte de su lector implícito era la clase política mexicana. Sin embargo, por ser "anecdótica", la *Reseña* estaba lejos de ser una historia política del país y este carácter también conseguía ampliar su espectro de lectores. Como en el caso de los *Episodios* se conseguía dar lecciones amenas sobre los sucesos históricos de la nación mexicana.

Las páginas de la *Reseña* traspasaron las fronteras de México. El 22 de abril de 1893, Juan Fastenrath editor de la ciudad en Colonia y lector asiduo de Enrique de Olavarría, escribe: "Tiene U. en mí uno de los lectores más ávidos y más apasionados de la bellísima Reseña histórica del teatro en México. ¡Qué galería tan interesante de retratos de artistas! y ¡qué estilo tan galano y fascinador!".¹⁵⁸ Para este lector la obra era, como puede observarse, más que un testimonio de los espectáculos teatrales, un repertorio de los artistas mexicanos. Como en el caso de *El arte literario en México*, por medio de la *Reseña* también se daban a conocer los talentos literarios de este país. Era un escaparate de artistas. Cabe mencionar que para este lector extranjero el contenido político, social e histórico que pudiera tener la obra no era tan relevante como en el caso de los lectores mexicanos.

Además de esta obra Fastenrath menciona el libro *El Real Colegio de San Ignacio de Loyola, vulgarmente Colegio de las Vizcaínas, en la actualidad Colegio de la Paz* (1889) y la *Antología de poetas hispanoamericanos*.¹⁵⁹ La comunicación que Olavarría tuvo con este lector fue asidua y es destacable porque el editor siempre trataba de temas que tenían que ver tanto con la obra de nuestro autor como con asuntos culturales y, sobre todo, con la opinión que se tenía de la cultura mexicana en el extranjero y cómo Olavarría había contribuido a dar a conocer y poner en alto la literatura mexicana.

La siguiente carta que se mencionará es escrita por [J. R.] del Castillo el 16 de mayo de 1893. Con gran entusiasmo el emisor comenta:

¹⁵⁶ Base de datos ESPAMEXIX,, C7, E4, D1.

¹⁵⁷ Base de datos ESPAMEXIX,, C7, E4, D1.

¹⁵⁸ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E5, D10.

¹⁵⁹ Es posible que se trate del libro *Poetas líricos mexicanas*, publicado en España en 1878. Esta obra, según Pablo Mora, es uno de los primeros esfuerzos del autor "por difundir la literatura mexicana en España y Europa..." *Op. cit.* p. 134.

Decir a U. en unas cuantas líneas todo el encanto y admiración que sus preciosos artículos sobre el teatro en México han producido en mí, sería punto más que ocioso toda vez, que desde el insigne y hoy amargamente llorado Altamirano, el querido Maestro, hasta el más insignificante escritor, todos han enviado a U. muy justamente merecidas y entusiastas alabanzas. Qué pueden valer, en consecuencia, las de este su sincero amigo, que ni ha valido algo en la literatura ni valdrá jamás en cosa alguna? Nada... menos aun.¹⁶⁰

Es destacable que esta carta haya sido enviada desde Baja California. La obra de Olavarría no sólo se leía en la Ciudad de México y en las grandes urbes sino que su distribución alcanzaba a ciudades con menos vida cultural. Llama la atención el hecho de que Castillo alude a las múltiples felicitaciones que Olavarría había recibido por su obra, incluyendo las de Altamirano. Nuestro autor, puede concluirse, había alcanzado ya la popularidad necesaria para ser comentado en varios círculos literarios, su obra era un punto de discusión.

Más adelante el emisor expresa su deseo por ver sus artículos impresos “en el libro que U. ha ofrecido a la prensa, obra indudablemente única en su género y la más importante y trascendental que últimamente se pueda publicar”.¹⁶¹ Esto reafirma la teoría de que Olavarría planeó con bastante antelación la publicación de la *Reseña histórica del teatro en México* en un solo tomo, tanto que la comentó con sus conocidos, quizás para obtener si no un apoyo económico, sí un apoyo moral. Además, Castillo menciona su predilección por la lectura de *El Nacional* a partir de que Olavarría comenzara a publicar sus “instructivos y amenos” escritos sobre teatro. De allí que la directiva del periódico mostrara, como se ha observado en este capítulo, un interés por que nuestro autor siguiera publicando allí; sus artículos garantizaban la lectura de un público lector muy específico, interesado particularmente en la obra de Olavarría.

Castillo, al igual que Altamirano, comenta sobre las dificultades que tuvo que sortear Olavarría al escribir una obra como la *Reseña*: “Calculo el inmenso trabajo que representa cada uno de los artículos que ha publicado, cuando nos encontramos faltos de obra alguna en donde se pudieran sumar datos para el conocimiento del Teatro Nacional”.¹⁶² Asimismo, subraya la intención que tuvo de escribir una obra como la de Olavarría:

...intenté en una época escribir apuntes históricos, descuidando episodios, y tuve que contentarme con mal zurcir episodios aislados, y esto que tratándose de historia es tan difícil,

¹⁶⁰ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E5, D12.

¹⁶¹ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E5, D12.

¹⁶² Base de datos ESPAMEXIX, C7, E5, D12.

y que tenía yo por consejero a D. Guillermo Prieto, al Gral. Rocha, al Gral. Escobedo, a Vicente Villada; tratándose de un asunto tan abandonado a pesar de la inmensa importancia que tiene [se necesitan] muchos días de pacientes estudios e investigaciones [eternas].¹⁶³

Finalmente Castillo apunta: “Las letras patrias le son a U. deudoras de una obra altamente meritoria justa e imparcial, que no sólo ha sacado del imperdonable olvido en que se encontraban á tantos y tan célebres literatos, sino que ha dado a conocer las tendencias de cuanto escritor ha trabajado para la escena nacional”.¹⁶⁴

El reconocimiento a Olavarría va enfocado, como en cartas anteriores, a la escritura de una obra sin precedentes. Se reconoce también el buen estilo del autor y su “imparcialidad”, requisito de toda crónica. Como en el caso de el *Arte literario en México*, también se destacaba la importancia de dar a conocer a los talentos literarios nacionales. Cabe destacar que este es uno de los testimonios de lectura más completos del Archivo.

El 22 de mayo de 1893, Juan de Dios Peza, discípulo y amigo de Olavarría, escribe agradeciendo al autor los comentarios favorables que hizo en sus artículos sobre teatro: “Gracias con el alma por sus benévolas, cariñosas y dulcísimas palabras que me consagra en su interesante capítulo XXI de “El Teatro Moderno” publicado en El Nacional de ayer”¹⁶⁵. Peza comenta que los artículos de Olavarría lo hicieron recordar sus primeros trabajos literarios:

sólo usted que todo lo sabe y todo lo conoce, pudo exhumarlos de su ignorado sepulcro y refrescar mi espíritu y hacerme llorar así con los juicios indulgentes y nobles sobre mí, como con todo lo que allí cita y que es verdad, pues así pasaron las cosas y al leer sus artículos desfilan delante de mis ojos, personas que ya han muerto, entusiasmos que se han extinguido, glorias que se han evaporado, y juventud esperanza y fé [sic], golondrinas de mi alma, que no volverán nunca.¹⁶⁶

Peza no sólo era un ávido lector de Olavarría, también era uno de sus amigos más cercanos. Más joven que él,¹⁶⁷ compartía en buena medida los postulados culturales de Olavarría. Como se mencionó en el primer capítulo, nuestro autor le da un lugar preferente en la última parte de *El arte literario en México* dedicada a los nuevos talentos literarios. Peza y Olavarría estaban inscritos en un mismo ideario cultural. Compartían una misma sensibilidad y tenían una idea similar del rumbo que debía tomar la literatura mexicana.¹⁶⁸

¹⁶³ Base de datos ESPAMENIX, C7, E5, D12.

¹⁶⁴ Base de datos ESPAMENIX, C7, E5, D12.

¹⁶⁵ Base de datos ESPAMENIX, C7, E5, D14.

¹⁶⁶ Base de datos ESPAMENIX, C7, E5, D14.

¹⁶⁷ Juan de Dios Peza nace en 1852 y muere en 1910.

¹⁶⁸ Las cartas entre Juan de Dios Peza y Enrique de Olavarría son documentos de gran interés. Se puede ver, en el caso de ambos, su consagración en el campo de las letras y la consolidación del proyecto cultural del

La admiración y el cariño que Peza sentía por Olavarría se ven claramente reflejados en su artículo “Enrique de Olavarría y Ferrari” donde “el poeta del hogar” hace una síntesis biográfica de nuestro autor: su llegada a México, su inserción en el proyecto cultural encabezado por Altamirano, sus primeras obras, el viaje que realizó a España, su regreso a México, sus nuevas publicaciones y sus cargos públicos. Para referirse a la *Reseña histórica del teatro en México* Peza prefiere recurrir a la carta que le envió éste a Olavarría y que se ha citado en este mismo capítulo. De su relación con Olavarría, Peza apunta: “Es un amigo leal, sincero, abnegado, que no ha medido sacrificios ni escollos para servir a los elegidos de su corazón... Un escritor de tantos méritos y tantas virtudes privadas, es digno, no sólo de la particular y profunda estimación de los que pueden y saben apreciarlo, sino del respeto y el aplauso de los que no lo conocen personalmente.”¹⁶⁹

Aunque la forma en que Peza habla del pasado en la citada epístola puede tratarse sólo de un recurso retórico, nos hace reflexionar sobre la añoranza de otros tiempos. Para la década de los noventa, otra manera de hacer literatura, distinta a la de Olavarría y Peza, empezaba a hacerse evidente la presencia de la nueva generación de literatos, los jóvenes modernistas nacidos entre 1858 y 1872. Para Peza no podía pasar desapercibido que su época de gloria estaba concluyendo.

Asimismo, es destacable en esta epístola el comentario sobre la capacidad de Olavarría de recrear y hacer sentir y vivir al lector momentos ya pasados y muchas veces olvidados. Como un álbum, Olavarría ofrecía a sus lectores una selección de momentos entrañables. En este caso, el papel de la crónica es perpetuar lo momentáneo, hacerlo perenne. La forma en que está escrita, el yo que narra es el que logra esta reacción. Monsiváis apunta: “En la crónica, el juego literario halla ventajoso usar la primera persona o narrar acontecimientos como vistos y vividos desde la interioridad ajena. Idealmente, en la crónica priva la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y de denuncias”.¹⁷⁰

Otro asunto importante, y que también ha sido un lugar común en las cartas antes analizadas, es el de la objetividad e imparcialidad del autor. Los artículos de Olavarría

Porfinato. Asimismo, también puede observarse cómo estos escritores, protagonistas de las letras mexicanas, fueron abandonando paulatinamente la pluma debido a diversas razones, entre las que están, en el caso de Enrique de Olavarría, la depresión ocasionada por la muerte de su hijo Ramón, acaecida en 1898. Peza vivió un periodo de enfermedad muy largo que le impedía escribir a Enrique de Olavarría por cuenta propia. Finalmente el autor muere y Enrique de Olavarría, a decir por algunos de sus amigos como Juan A. Castanedo, pasa por un periodo de depresión.

¹⁶⁹ Peza, Juan de Dios. *Memorias, reliquias y retratos*, p. 110.

¹⁷⁰ Carlos Monsiváis. *Antología de la crónica en México*, p. 8.

movían una sensibilidad muy específica, la del romanticismo de la segunda mitad del siglo XIX mexicano.

La siguiente epístola que se mencionará es escrita por Gonzalo A. Esteva desde Roma el 8 de junio de 1893. Sus comentarios son escuetos: quiere agradecer las páginas que Olavarría dedica a él y a su hermano Roberto en sus artículos sobre teatro. Más adelante apunta: “Leyendo la serie que lleva U. publicada, me encontré con lo que trata de la gran trágica Adelaida Ristori, e inmediatamente le remití el periódico con la carta que le acompaño”.¹⁷¹ Adelaida Ristori gozaba de gran fama en Italia y el extranjero. Era, según palabras del propio Esteva, presidenta de varias asociaciones artísticas y hacía una gran labor por el teatro. Su respuesta viene incluida en este mismo documento. En primera instancia, la cantante agradece a Esteva el haberle enviado el número de *El Nacional*. Sobre la lectura del mismo apunta:

Cette preuve du bon souvenir qu'on garde de moi et de mon art au Mexique m'a été particulièrement douce et j'ai lu avec un vif intérêt l'article de M. Enrique de Olavarría y Ferrari, qui m'a fait revivre les quelques semaines que nous passons dans votre beau pays. J'y pense bien suivant, et j'en parle avec reconnaissance et enthousiasme, lui souhaitant tout le developement des innombrables richesses qu'il renferme et la prospérité la plus complete que l'intelligence et la sayesse de ses enfants sauront lui conserver.¹⁷²

Para Adelaida Ristori, lo mismo que en el caso de Juan de Dios Peza, las crónicas de Olavarría permitían la recreación de momentos pasados y traían a la mente los buenos recuerdos de su éxito en este país. La cantante agradecía que su estancia no fuera olvidada y que fuera perpetuada por la pluma de un autor de la talla de Olavarría.

Desde la ciudad de Guadalajara, Alberto Santoscoy escribe el 15 de agosto de 1893. En primera instancia avisa a Olavarría del envío de una *Memoria* que había escrito para dar a conocer los logros del alcalde de esa ciudad. Incluye dos ejemplares más: uno para Alfredo Chavero y otro para Luis González Obregón, a quienes el emisor no conocía personalmente. Sobre los trabajos de nuestro autor apunta: “He leído, con verdadera delectación, muchos de los artículos que U. ha publicado en “El Nacional”, acerca de la Historia del teatro en México. Curiosísimas son las investigaciones en ellos contenidas y en un todo tan dignos de galana pluma...”.¹⁷³ El comentario de este lector es escueto, pero interesante. Al decir que los trabajos de Olavarría eran “curiosos” podía referirse a que estaban llenos de información y datos nunca antes conocidos, o quizás a que su descripción

¹⁷¹ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E.5, D17.

¹⁷² Base de datos ESPAMEXIX, C7, E.5, D17.

¹⁷³ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E.5, D26.

era minuciosa y detallada. El tono de los comentarios no varía mucho de los que se han expuesto a lo largo de este capítulo. Los artículos de Olavarría eran atractivos porque trataban de un asunto hasta ese entonces —y quizás hasta ahora— poco atendido. En este caso el lector no presta mucha atención al estilo del autor, sino al conjunto de datos. Ya para finalizar Santoscoy apunta:

me atrevo á asegurar que [sus artículos] no se quedan á la zaga de la bella monografía de Ricardo Sepúlveda “El corral de la Pacheca”. Doy á U. mi más cumplidos parabienes por el merecido éxito que ha conquistado ese su tan importante trabajo que tiene relación tan estrecha con la historia de las letras patrias.¹⁷⁴

Olavarría es comparado con los autores que para ese entonces pertenecían a un canon y eran identificados con una tradición. Por otro lado, el que su obra tenga “una relación estrecha con la historia de las letras patrias” puede significar que contribuía al esclarecimiento y escritura de la historia literaria nacional y, al mismo tiempo, se insertaba en la misma, en un proyecto cultural ya para ese entonces parte de un sistema político muy específico que había comenzado en la República Restaurada y se había consolidado con Porfirio Díaz en el poder. El que Santoscoy, que también ejercía el oficio de la escritura desde otra perspectiva, la de la historia y la política,¹⁷⁵ sintiera tan cercana la obra de Olavarría, se debía a que tanto él como nuestro autor contribuían, cada uno a su manera, a la escritura de la historia nacional.

El 1 de enero de 1894, G. Aldasoro escribe a Olavarría: “En contestación á su grata fechada ayer, tengo el gusto de manifestarle que su contenido me ha causado profunda satisfacción pues que él me trae la buena noticia de su interesantísimo libro “Reseña histórica del teatro en México”, cuyos méritos he sido yo de los primeros en comprender”.¹⁷⁶ Olavarría empieza a hacer partícipes a sus conocidos de su nuevo proyecto editorial. Gracias a esta promoción y al éxito que tuvieron sus artículos durante su primera publicación, se creó una expectativa entre el público lector. Ya para finalizar, Aldasoro apunta: “El Nacional” de hoy habla de esa próxima publicación y con gusto lo hará siempre para rendir un [tributo] merecido á la excepcional laboriosidad de Ud.”¹⁷⁷ Aunque la *Reseña histórica del teatro en México* no fuera ya a publicarse en este periódico, el autor, como se pudo

¹⁷⁴ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E.5, D26.

¹⁷⁵ Alberto Santoscoy (1857-1906), fue colaborador del *Diario de Jalisco*. Además publicó varios libros, entre los que destacan *Apuntes históricos y biográficos jaliscienses* (1899) y *Canon cronológico razonado de los gobernantes de Jalisco* (1890), libro al que, probablemente, se refiere en la misiva citada. Fue director de la Biblioteca pública de Jalisco.

¹⁷⁶ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E.6, D10.

¹⁷⁷ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E6, D10.

observar anteriormente, mantenía los privilegios de un colaborador. De esta manera, la publicidad que se hacía a la próxima publicación era completa: por un lado el autor recomendando su propio trabajo a sus conocidos, por otro, la prensa que daba a conocer este libro a un público más amplio.

La siguiente carta es muy breve, pero relevante por el personaje que la escribió. El 30 de agosto de 1894, Guillermo Prieto apunta: “Suplico a U. se digne facilitarme los nos. en que escribió sus brillantes artículos de teatro cuyo texto corresponde a los años de 33 en adelante protestándole devolvérselos con la mayor puntualidad...”¹⁷⁸ A pesar de que Prieto no se muestra interesado en conservar los artículos, la importancia radica en que, posiblemente, los necesitaba como una obra de consulta.¹⁷⁹ Ya se mencionó cómo la *Reseña* de Olavarría se convirtió en libro fundamental si se quería escribir o hacer referencia a los espectáculos en México, aún para los escritores más destacados y reconocidos. Prieto no necesita hacer ningún comentario sobre los artículos de Olavarría, ni elogiar su labor como literato. El reconocimiento está implícito.

En carta fechada el 29 de noviembre de 1894, el poeta Juan de Dios Peza, otra vez, escribe a Olavarría para agradecerle la dedicatoria de uno de los libros de la *Reseña*. Más adelante el autor de *Memorias, reliquias y retratos* apunta: “No sólo exquisita laboriosidad distingue á usted como escritor original y sabio, sino otras muchas cualidades que culminan en sus escritos y que le hacen valido el renombre de que goza y el aprecio que se le profesa en todas partes”.¹⁸⁰ El reconocimiento de Peza va encaminado a la dedicación con que Olavarría escribía sus artículos, al trabajo de recolección de información, de investigación y a su estilo literario. Éste es, como se ha apuntado, uno de los principales méritos que se le reconocían al autor. Lo de la fama que había conseguido, del renombre que se había forjado, se vuelve ya un lugar común en los comentarios de sus lectores.

Ya se ha visto que la *Reseña* era una obra de consulta más que acreditada entre el gremio de escritores. Fuera de este círculo, para el resto de sus lectores, también era merecedora de reconocimiento, pero de otra manera, más cotidiana. Éste último sector apelaba, más que al trabajo de investigación y al conjunto de datos proporcionados por nuestro autor, a la capacidad que tenía para recrear épocas pasadas y recientes. A ambos

¹⁷⁸ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E6, D95.

¹⁷⁹ Guillermo Prieto no pertenecía al proyecto cultural de el Porfiriato. Puede ser considerado como un intelectual de la vieja guardia liberal, poco cercano al proyecto político positivista de Porfirio Díaz. Una obra como la *Reseña*, producto en buena medida del Porfiriato, parecía no interesarle mucho al autor de *Memorias de mis tiempos*. Sin embargo no podía ignorar su importancia como un libro de consulta.

¹⁸⁰ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E6, D10.

sectores la obra les decía algo diferente y despertaba su gusto y preferencia por circunstancias distintas.

Con la carta de Juan de Dios Peza termina el periodo de documentos anteriores a la publicación de la *Reseña histórica del teatro en México* en una sola emisión. Las misivas que siguen, quizás en ocasiones menos emotivas, son testimonio de la labor que el autor hizo por difundir y publicitar su obra. Sin embargo, el número de documentos sobre la *Reseña histórica del teatro en México* aumentó cuando esta se publicó en un solo volumen, en 1895.

5.3. Tercera etapa: reaparición (1895)

En una carta sin fecha, enviada por Pablo Martínez del Río, se hace alusión a los preparativos de la publicación:

Con mucho gusto haré cuanto esté de mi parte para obtener ya sea de la Secretaría de Hacienda ó de la de Fomento, el papel necesario para la impresión de mil ejemplares de su notable obra "La Historia del Teatro en México", y ofrezco a U.d. tomar en el asunto el mismo empeño que si se tratara de cosa mía.¹⁸¹

Con esta epístola se inicia una serie de alusiones a todos los recursos de los que se valió Olavarría para publicar y difundir su obra. En este caso se evidencia que el autor recurrió a sus amistades y relaciones para conseguir un tipo de subsidio para la publicación de su obra.

En una carta enviada por el mismo emisor el 30 de enero de 1895 y dirigida a Matilde Landázuri de Olavarría, se apunta: "Tomaré cinco suscripciones a la obra de Enrique sobre el teatro".¹⁸² Es decir, ese subsidio del que se habló anteriormente no sólo hace referencia al apoyo que se prestó para que la *Reseña histórica del teatro en México* fuera publicada en un solo volumen, sino también tiene que ver con la buena aceptación que tuvo y el número de suscripciones que logró conseguir la casa editorial. Ese público al que iba dirigida la obra, el lector implícito, básicamente la clase política mexicana, fue la que le dio el éxito. Esto puede deberse a diversos factores: finalmente en las crónicas de Olavarría se daba cuenta del tipo de vida y asuntos de este tipo de lector. Autor y público se retroalimentaban: Olavarría escribía sobre un sector social específico que a su vez era el que leía su obra, se sentía retratado en cada una de sus líneas, reafirmaba su estatus social. La vida política y social de esta parte de la población ya no se encontraba tambaleante, ni la crónica era la búsqueda de una identidad sino una reafirmación: así era la sociedad porfiriana.

¹⁸¹ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E4, D6.

¹⁸² Base de datos ESPAMEXIX, C7, E7, D8.

No es gratuito que la *Reseña histórica del teatro en México* haya sido la obra cumbre de Olavarría. Desde el inicio de su publicación el autor la insertó en el proyecto político y cultural del gobierno de Porfirio Díaz. Aunque este fue cambiando, como es normal en un periodo de gobierno tan largo, la *Reseña* siguió vigente y tuvo un gran éxito entre los lectores. Esto puede deberse a que, de alguna manera, Olavarría se fue ajustando a los cambios políticos que se reflejaron no sólo en el gabinete del general sino también en la perspectiva de los hombres del gobierno. De ser un gobierno fundado en principios liberales, el régimen de Porfirio Díaz cambió este rumbo por el de la ideología positivista. Olavarría no fue ajeno a este cambio. Nuestro autor se acopló al nuevo proyecto y siempre se mantuvo cercano a los miembros del nuevo gabinete, los Científicos. No es gratuito que Olavarría dedicara buena parte de sus entregas a esta nueva clase política, ni lo es tampoco que la propaganda de su obra la hiciera, precisamente, entre las personas allegadas al gobierno.

Meses más tarde Victoriano Agüeros escribe a Olavarría:

Recibi la atenta de U. fecha de ayer con el proyecto de su importante obra "Reseña histórica del teatro en México", y obsequiando sus deseos, ya doy orden a un redactor de "El Tiempo" que recomiende dicha obra y publique las Condiciones de Suscripción. Deseo a U. buen éxito en su empresa.¹⁸³

Nuestro autor planeó esta publicación con gran antelación, como ya se apuntó. El éxito de la misma dependía, en buena parte, del número de personas que comprarán una suscripción.

En el mismo tono Ignacio Pombo, en carta fechada el 14 de enero de 1895, comenta a Enrique de Olavarría:

Tengo en mi poder la grata de Ud. fechada 12 del actual, en la que se sirve manifestarme los deseos que tiene, por que recomiende entre mis amigos su "Reseña histórica del teatro en México", por cuya obra merece Ud. una calurosa felicitación de mi parte. Obsequiando sus deseos, procuraré hacer cuanto esté de mi parte para la propaganda de su obra citada, suplicándole que desde luego se sirva enviarme una suscripción a ella.¹⁸⁴

Como puede observarse, la labor de difusión de Olavarría sí funcionaba. Pombo no sólo anuncia su suscripción a la obra sino que, a petición de nuestro autor, promete recomendarla entre sus amistades. Es de lamentar que estos documentos no sean un testimonio de lectura; sin embargo el éxito y la buena aceptación de una obra como la *Reseña histórica del teatro en México* nos habla de las preferencias literarias de un sector de la

¹⁸³ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E7, D3.

¹⁸⁴ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E7, D4.

sociedad porfiriana. El éxito que tuvo la crónica a finales del siglo XIX habla del interés de los lectores de “leerse a sí mismos”, es decir, de ver reflejados su vida, su época y su tiempo mediante la pluma de afamados escritores. La crónica permitía la recreación de la vida cotidiana, como se ha podido constatar en buena parte de las cartas incluidas en este capítulo.

Asimismo, el abogado, diputado y funcionario público A. Lancaster Jones escribe a Olavarría el 19 de septiembre de 1895: “...tuve el gusto de recibir el prospecto de su interesante obra en publicación, intitulada “Reseña histórica del teatro en México”. Desde luego suplico a U. me haga el favor de contarme en el número de sus suscriptores...”.¹⁸⁵ Como en las cartas anteriores, Olavarría también pide a este lector conseguir suscripciones entre sus conocidos. En este caso la respuesta no resulta tan favorable:

...ofrezco procurarle algunos [suscriptores] con todo empeño entre mis relaciones aunque no le prometo –a decir verdad- gran resultado, porque las personas con quienes estoy en habitual contacto, están por razón de la índole de sus negocios, fuera del movimiento literario. Al reunirse formalmente la Cámara de Senadores, recomendaré a varios de ellos la adquisición de dicha obra.¹⁸⁶

Pese a que el lector implícito de la *Reseña* era en gran medida la clase política mexicana, puede observarse que esta obra seguía siendo considerada, por algunos de sus lectores, un libro dirigido a la clase literaria mexicana. En este caso, Lancaster Jones, quizás más por compromiso que por convicción, acepta suscribirse a la *Reseña*, asumiendo que esta obra no es de mucho interés para las personas con las que se relacionaba directamente: comerciantes y políticos. No por ello deja de desear todo el éxito a Olavarría en su nuevo proyecto editorial.

En el mismo tono están escritas las cartas de Agustín Cerdán, Rafael Chousal, Manuel Ramos y Rafael de Alba. Cerdán, en carta enviada el 26 de enero de 1895, avisa a Olavarría que el anuncio de la publicación de la *Reseña* se había colocado, tal y como él lo pidió, en el patio de *El Nacional*. Chousal sólo notifica que recibió el prospecto de la *Reseña*. En el caso de Manuel A. Ramos, en carta fechada el 23 de febrero de 1895, informa a Olavarría que en el *Periódico Oficial* apareció el aviso publicitario de la publicación de la *Reseña*. Alba además de una suscripción, solicita a Olavarría un prospecto de su obra para entregarlo al Sr. Francisco Vila y Gutiérrez, propietario de una librería en la ciudad de Guadalajara, para que este a su vez la presentara a sus clientes. Estos cuatro emisores

¹⁸⁵ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E7, D6.

¹⁸⁶ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E7, D6.

prometen a Olavarría recomendar la obra a sus conocidos para conseguir así el mayor número de suscriptores.

Ya dentro de una temática distinta, Antonio de P. Moreno, en carta fechada el 13 de abril de 1895, escribe a Olavarría: “Tengo el gusto de enviar a U. un tomo de “La Voz de México” en donde están números que tratan de la fiesta organizada para celebrar en Octubre de 1892 el 4º Centenario del descubrimiento de América, con algunos detalles que acaso le sirvan a U. para su obra “El Teatro en México”¹⁸⁷. Igualmente, el emisor avisa del envío de unas obras dramáticas de su autoría. La intención de Moreno es que Olavarría las revise y, probablemente, las considere para incluirlas en su *Reseña histórica del teatro en México*. De esta manera, a tan solo unos meses de su publicación, se retomaba la lectura y participación del público de Olavarría. Es interesante observar cómo la participación de este lector no se limitaba a dar su opinión sobre la obra, sino que pretendía tener un tipo de injerencia en su escritura al recomendar a Olavarría incluir algún tema que él consideraba de suma importancia. Asimismo, Antonio de P. Moreno busca ser parte de esa gran historia de los espectáculos en México, al considerar que sus propias obras pueden ser incluidas y reseñadas.

En carta fechada el 11 de noviembre, Ignacio Mariscal, renombrado político mexicano y en ese entonces Ministro de Relaciones, escribe a Olavarría: “Con la fina carta de U. fechada hoy, he recibido la entrega n° 41, de la “Reseña histórica del teatro en México”, que me hace U. el favor de dedicarme. Doy a U. las más expresivas gracias por su atención y me prometo seguir leyendo esa interesante obra”.¹⁸⁸ El comentario de Mariscal, lo mismo que en el caso de buena parte de los lectores pertenecientes al ámbito de la política, es escueto. Mariscal, como otros de los lectores de Olavarría, se limitaba a agradecer el envío de la *Reseña histórica del teatro en México*. A pesar de ello, es importante destacar que el lector implícito coincidía, como en el caso de *El arte literario en México*, con el lector real. La clase política mexicana leía la *Reseña*. Esto puede deberse a que a buena parte de los lectores del ámbito político se les hacían llegar las entregas de manera gratuita. Está aquí otra vez presente la labor de difusión que Olavarría entre sus lectores.

Victoriano Salado Álvarez, escritor y discípulo de Olavarría, escribe desde Guadalajara en carta fechada el 1 de abril de 1896: “Espero la salida en tomos de la “Historia del teatro” para poder saborear los múltiples elogios que no dudo dirigirán a U. personas de verdadero valer y de importancia positiva, y para entonces me reservo el tratar

¹⁸⁷ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E7, D19.

¹⁸⁸ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E7, D39.

más ampliamente de la persona y escritos de U.¹⁸⁹ Es de suponer que las entregas de la *Reseña* tardaban más en llegar a la provincia. De allí se explica que Salado Álvarez, a un año de publicada la *Reseña* esperara la reacción del público. Este emisor, más cauteloso que los otros lectores, prefería postergar sus opiniones sobre la obra de Olavarría hasta conocer la de otros lectores. Sin embargo, no dejaba de demostrar su confianza en el éxito de la nueva empresa editorial de Olavarría. Es una lástima que un personaje de la talla de Salado Álvarez se haya abstenido de dar su opinión acerca de la obra de nuestro autor, sobre todo si se toma en cuenta que una de las obras de Olavarría, los *Episodios históricos nacionales*, lo inspiró a escribir una de sus obras más reconocidas: los *Episodios nacionales*. Asimismo, es de destacar que Salado Álvarez, a quien por su año de nacimiento (1867) podría relacionársele con la nueva generación literaria, el Modernismo,¹⁹⁰ nunca compartió los postulados de esta corriente literaria, al contrario, se mostró en desacuerdo con la nueva forma de hacer literatura.¹⁹¹ De esta manera, aunque el testimonio de Salado Álvarez podría poner en duda las afirmaciones aquí asentadas de que los jóvenes escritores no compartían el gusto por las obras de Olavarría,¹⁹² hay que señalar que la forma de escribir de este autor, su concepción de la literatura, estaba más acorde con la de autores de la generación de Olavarría.

Jose Yves Limantour, otro integrante de la clase política mexicana, relacionado directamente con el grupo de los Científicos, en carta fechada el 23 de febrero de 1900, mientras fungía como Secretario de Hacienda y Crédito Público, agradece a Olavarría la dedicatoria de una de las entregas de la *Reseña histórica del teatro en México*. Además apunta:

Aunque no tenía yo en mi biblioteca dicha obra si deseaba adquirirla porque alguna vez que me fue preciso consultarla, me agradó mucho encontrar todo el acopio de datos históricos que contiene acerca de nuestro Teatro y los juicios críticos que allí se leen sobre tan interesante asunto.¹⁹³

A pesar de lo escueto de sus comentarios, y de que admitía nunca haber adquirido la obra de Olavarría, Limantour se muestra interesado en su contenido y, sobre todo, reconoce que la *Reseña* es una obra de consulta básica. Al igual que buena parte de los

¹⁸⁹ Base de datos ESPAMEXIX, C7, E8, D14.

¹⁹⁰ Manuel Gutiérrez Nájera nació en 1859, Salvador Díaz Mirón en 1853, Luis G. Urbina en 1864, Manuel José Otón en 1859, por ejemplo.

¹⁹¹ En carta fechada el 28 de enero de 1898 Salado Álvarez escribe a Olavarría: "Creo que estará U. al tanto de la polémica que tengo entablada con los señores Nervo y Tablada acerca de los modernistas mexicanos. Deseo conocer su autorizada opinión en dicho asunto, pues la verdad es que me halagaría en extremo saber que U. cree como yo en la inanición y falta de razón de esa nueva locura poética, y, por el contrario, tendría a mucha honra conocer las razones en que U. se basaba para aprobarla, caso que estuviera de acuerdo con ella." Base de datos ESPAMEXIX C8, E1, D3.

¹⁹² Véase más adelante el testimonio de lectura de Luis G. Urbina.

¹⁹³ Base de datos ESPAMEXIX, C10, E2, D1.

lectores, encontraba su mayor mérito en el número y precisión de datos contenidos. Por vez primera un lector hace énfasis en la importancia de los juicios críticos de nuestro autor.

Más interesante resulta la carta que el diputado M. Flores, también perteneciente al grupo de los Científicos, envía a Olavarría. En el documento, fechado el 5 de junio de 1901, el emisor agradece en primera instancia el envío de la *Reseña histórica del teatro en México*. Posteriormente, Flores apunta:

Quédole muy agradecido, aunque mayormente no lo parezca, como dicen en el género chico, no tanto del obsequio, que es valiosísimo, ni de la misma dedicatoria, que es tan lisonjera, cuanto de los ratos deliciosos que he pasado leyendo el libro y de las evocaciones de recuerdos y de nobles impresiones de arte que esa lectura me ha permitido y facilitado.¹⁹⁴

Como puede observarse, el mayor mérito que M. Flores encuentra en la obra de Olavarría es que le permite recordar viejos momentos. Es otra vez la apelación a su buena labor como cronista. Para este lector el género de la crónica resultaba tan importante como cualquier otro, y requería de maestría. Flores reconoce que la *Reseña* tiene “nobles impresiones de arte”, es decir, la obra era un mosaico, un repertorio de artistas y de eventos. Noble se refiere a la manera como fue escrito, sin dolo, con veracidad y, sobre todo, con subjetividad, como toda buena crónica.

Más adelante Flores apunta: “Bien dijo Víctor Hugo, el libro matará al edificio; y cuando del primero de nuestros teatros y del más glorioso no queda ya sino el polvo, el libro de Ud. nos lo devuelve palpitante, [revivido] y nos da la manera de reconstruirlo en la imaginación, ya que en la realidad no sea posible”.¹⁹⁵ La crónica teatral permitía mantener vivo el recuerdo de sucesos tan fugaces como lo son los espectáculos: “Es esta la grandeza de toda labor literaria; si en la poesía crea, en la crónica resucita. Ud...ha sabido en su crónica del teatro pronunciar el surge et ambula”.¹⁹⁶

Puede decirse que Olavarría era considerado como un de los mejores autores del momento. Esta carta nos permite ver la manera como su lector implícito y su lector real se hacen uno solo. Olavarría consigue el éxito de su obra entre el público que más le interesaba: la clase política mexicana. Este testimonio debió de satisfacer las expectativas de nuestro autor, porque no sólo es un agradecimiento, una nota protocolaria, sino un documento lleno de afectividad y reconocimiento hacia la labor de nuestro autor.

No tan emotiva resulta la epístola que Juan Dublán, también parte de la Cámara de Diputados, enviaba a Olavarría. Este lector sólo se limitaba a agradecer el envío y la

¹⁹⁴ Base de datos ESPAMEXIX, C9, E8, D14.

¹⁹⁵ Base de datos ESPAMEXIX, C9, E8, D14.

¹⁹⁶ Base de datos ESPAMEXIX, C9, E8, D14.

dedicatoria de la *Reseña histórica del teatro en México* y prometía conservarla “siempre como uno de los mejores recuerdos de uno de mis mejores amigos”.¹⁹⁷

La *Reseña histórica del teatro en México* logró traspasar las fronteras nacionales. El 13 de junio de 1904 Felipe Pérez y González escribe desde Madrid a Olavarría para explicarle que estaba preparando un libro titulado *El Quijote en el teatro*. Pérez y González pretendía hacer un recuento de las adaptaciones para teatro de la obra de Miguel de Cervantes y sus representaciones en España y América Latina. Un conocido suyo en España, [Francisco de] Icaza, le informó de la existencia de la obra de Olavarría, por lo que le solicita el envío de un ejemplar: “Inútilmente he buscado la obra de U. por las librerías de Madrid, y animado por cuanto el Sr. Icaza me ha dicho de la extremada amabilidad de U. que corre pareja con su acreditado saber me decido á escribirle solicitando su valiosísimo auxilio para mi empresa”.¹⁹⁸

Si bien la *Reseña* encontró lectores fuera del territorio nacional, su distribución no logró pasar las fronteras. Olavarría fue el que se encargó, en buena medida, de hacer llegar ejemplares de sus obras a sus lectores en el extranjero, como en el caso citado del impresor alemán Juan Fastenrath.

Con esta carta se corrobora una vez más que la obra de Olavarría se fue convirtiendo paulatinamente en una obra de consulta, un libro de cabecera para todo aquel que quisiera escribir sobre teatro. Quizás esta no es la lectura apasionada del diputado M. Flores, sino la de un hombre consagrado a las letras, cuya percepción se limitaba a la búsqueda de información. A un lado queda la emotividad que a muchos lectores provocaba la lectura de la *Reseña histórica del teatro en México*. Los acontecimientos relatados eran ajenos a Pérez y González porque no estaba inmerso en la vida del México finisecular y era extraño a todos los detalles que narra Olavarría en cada uno de sus artículos.

En carta enviada el 29 de junio de 1904, Augusto Genin agradece a Olavarría que hubiera incluido una pequeña semblanza suya y de sus obras en el 5º tomo de la *Reseña*. La carta concluye con unas palabras que podrían ser también la conclusión de esta parte del capítulo: “la obra de Ud. marcará una época en la historia literaria de México y adornará mercedamente de algunos laureles más, la noble frente del pensador erudito y elegante escritor que la concibió”.¹⁹⁹ Es verdad, la obra de Olavarría en conjunto marcó, como se ha observado a lo largo de estos cuatro capítulos, toda una época. Nuestro autor contribuyó,

¹⁹⁷ Base de datos ESPAMEXIX, C9, E33, D2.

¹⁹⁸ Base de datos ESPAMEXIX, C9, E54, D2.

¹⁹⁹ Base de datos ESPAMEXIX, C9, E54, D7.

en primera instancia, a llevar a la práctica los principios republicanos y liberales en los que se sustentó la nación en la República Restaurada. Posteriormente se convirtió en un vocero cultural del sistema político porfirista. La *Reseña* no es más que la culminación de todo un proyecto cultural. Es, en buena medida, el relato de la vida social de la sociedad porfiriana, la de los teatros y los salones, la de la burguesía. Si su obra fue tan bien acogida se debió en buena parte a que era la epopeya de un sector de la población que había encontrado su acomodo con el gobierno de Díaz. Estos eran sus lectores y Olavarría era su escritor.

5.4. Una nueva forma de hacer literatura: el alejamiento del público lector

Sólo dos cartas de un mismo autor se mencionarán en este apartado. Se eligieron porque marcan un distanciamiento del lector con la escritura de Olavarría. Es verdad que ya en algunos de los emisores antes citados se puede vislumbrar el distanciamiento hacia las obras de Olavarría; sin embargo, es con Luis G. Urbina que se hace patente el rompimiento entre nuestro autor y su público lector.²⁰¹

Urbina, en carta fechada el 2 de diciembre de 1899, se limita a agradecer el envío de una entrega de la *Reseña*, sin hacer más comentarios sobre la misma, ni detenerse en detalles. Es notorio cómo la efusividad del público lector de Olavarría se iba perdiendo con el tiempo; esto puede deberse a factores muy diversos: los lectores de la generación de Olavarría estaban perdiendo en general el entusiasmo y el espíritu combativo que los había llevado a emprender grandes proyectos culturales (en este capítulo, no son pocas las cartas de tono pesimista que se han mencionado). Sus lectores y admiradores más asiduos, como era el caso de Juan de Dios Peza, se sentían tristes y agobiados por el paso del tiempo, sólo el pasado era grato. Por otro lado, quizás el público más joven no se sentía tan atraído con un “viejo” modelo de hacer literatura como con las nuevas tendencias. La obra de Olavarría ya no llenaba el horizonte de expectativas de esta nueva clase lectora. Se le admiraba, reconocía y respetaba pero estaba dejando de ser parte de su ideario cultural.

Como suele suceder con todas las corrientes literarias y con la mayoría de los escritores, esta forma de hacer literatura empezó a caer en crisis hasta que, en cierto

²⁰¹ Es importante matizar la figura de Luis G. Urbina. Si bien en las cartas citadas en este capítulo la obra de este autor aparece como de ruptura, Urbina compartía, en buena parte, muchos de los postulados literarios y culturales de Olavarría. Puede decirse que Urbina iba a caballo entre la vieja y la nueva generación de escritores. No es gratuito que, junto con Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, haya sido el encargado de escribir la *Antología del Centenario* (1910). Esta obra pretendía ser, como *El arte literario en México*, un cúmulo de obras y autores. Si bien la perspectiva histórica que marca a cada una de estas obras cambió radicalmente, la esencia es similar. En ambas está presente la idea de dar a conocer la literatura mexicana. Para la época en que apareció la *Antología del Centenario*, el panorama literario mexicano era mucho más claro. A esto había contribuido en buena parte Olavarría. Asimismo, cabe destacar que en varias cartas Urbina pide a sus consideraciones sobre su *Antología*, le envía el primer tomo y le agradece sus opiniones. En buena medida, Urbina, aunque en desacuerdo con algunos de sus postulados, se reconocía un discípulo de Olavarría.

sentido, se volvió anacrónica. Este fue un hecho que aquejó a toda una generación. La revolución en el periodismo y la sustitución de los escritores y cronistas por los *reporters* no podía dejar de afectar a nuestro autor. Así, en carta fechada el 24 de septiembre de 1907, Luis G. Urbina, periodista y poeta modernista, respondía posiblemente a las imputaciones que le hacía Enrique de Olavarría. Nuestro autor, aparentemente, le sugería que consultara libros y autores, entre ellos él mismo, a la hora de escribir sus artículos periodísticos. A esto Urbina respondía:

Sí conozco y leo y releo el libro de Ud. sobre la Historia del teatro. Muchas veces me guía, porque es un primor de curiosidades y datos. Pero, amigo mío, en la mesa de una redacción, á cálcamo corriente, urgido por la necesidad de tiempo del periódico, no siempre (y pudiera decir que casi nunca) me es fácil consultar. Me atengo á recuerdos, á sugerencias de la memoria. Lo que escribo en “El Imparcial”, está hecho sobre la rodilla. Y así que mi información ligerísima y vulgarísima –obra de propáganda– sobre “mefistófeles” falta mucho que decir.²⁰¹

Urbina, con cierto desdén, pero sin dejar de reconocer la importancia de nuestro autor, se refería a la “vieja” generación de escritores, a la que pertenecía Olavarría y Ferrari:

Udes, los hombres de estudio y de letras, deben comprendernos y perdonarnos á los pobres diablos obligados á escribir en la agitación del día y de la noche. No, por supuesto que no son de gabinete nuestros trabajos. Informamos cuanto podemos y cuanto sabemos. Pedimos muy poco y sabemos menos. Es cierto; pero nuestra labor es de popularización. Ya vendrán Udes., luego, Udes. que estudian y analizan, á poner en su punto las cosas, á rectificar nuestros errores, á hacer libros.²⁰²

Finalizaba toda una época y una forma de hacer literatura. Ahora lo que privaba era “informar” al lector. La exigencia de este último cambiaba. Buscaba más la noticia, lo inmediato. Como bien apuntaba Luis G. Urbina en la carta citada, sus artículos estaban escritos con información “ligerísima y vulgarísima”; su público lector se había extendido, no era ya un solo sector de la población sino varios grupos. La importancia de la noticia en muchos casos sustituyó a la del renombre del autor. Lo que se buscaba no era ya el artículo de determinado escritor sino el tema más atractivo. El periodista comenzaba a alejarse del escritor.²⁰³ Como bien apunta Urbina, los hombres de letras, los críticos, serían los

²⁰¹ Base de datos ESPAMEXIX, C10, E23, D2.

²⁰² Base de datos ESPAMEXIX, C10, E23, D2.

²⁰³ José Luis Martínez apunta: “...mientras las letras se modernizan, se transforman también en costumbres e instrumentos de expresión que habían sido característicos de los periódicos anteriores. Las asociaciones literarias, ya innecesarias, vienen a menos; y los venerables periódicos, *El Siglo XIX* y *El Monitor Republicano*, que tantos servicios habían prestado a la patria y a la cultura, desaparecen en 1896, para ser sustituidos por el

encargados de poner orden a todo el cúmulo de información. Esa ya no era tarea del periodista. Su trabajo se limitaba a lo inmediato, a cubrir la nota. Toda una época concluye. No sólo la forma de hacer literatura estaba en proceso de cambio, sino que la perspectiva política era otra. Tres años antes de su inicio, y desde otra perspectiva, la cultural, ya se podía vislumbrar lo que sería la primera revolución del siglo XX.²⁰⁴

periodismo moderno que representa *El Imparcial*”. “México en busca de su expresión” en *La expresión nacional*, p. 27.

²⁰⁴ Es importante señalar que el rompimiento entre la vieja y la nueva generación de literatos no se dio en un sólo momento, sino que el cambio de perspectiva se presentó de manera gradual. Ya se vio como la figura de Urbina es ambivalente, porque oscila entre dos generaciones literarias. Su rompimiento no es absoluto, pero sí sienta las bases de lo que será una nueva concepción de lo estético. Tampoco significa que a Enrique de Olavarría se le haya dejado de leer. Esto sucedió de manera paulatina. El cambio en el gusto literario está marcado por el tono en que sus lectores le escribían. Durante su primera estancia en México, su regreso al país así como en los primeros años del gobierno de Díaz, los testimonios de lectura son realmente efusivos en su mayoría. Pasado el tiempo, sólo algunos lo eran. La mayoría eran notas de agradecimiento, estrictamente protocolarias. Esta actitud hacia nuestro autor está profundamente ligada con el fin del Porfiriato. Olavarría y Ferrari fue, en buena medida, un autor del régimen.

Conclusiones

De acuerdo con lo apuntado en la "Introducción" de este trabajo, uno de los planteamientos fundamentales de esta investigación tiene que ver con la lectura y la recepción de tres obras de Enrique de Olavarría y Ferrari. Es importante mencionar que esta investigación se pudo realizar gracias al tipo de documentos que alberga el citado *Archivo*. Sin embargo, también hay que reparar en las limitaciones del mismo. Todo estudio que verse sobre la lectura y recepción de una obra literaria aspira, idealmente, a tener un espectro muy amplio de lectores. En el caso del Archivo Personal de Enrique de Olavarría, si bien nos encontramos ante una multiplicidad nada despreciable de lectores, también nos enfrentamos a que, la mayor parte de ellos, pertenecieron a las altas esferas sociales, ya políticas, ya culturales. Esto ocasiona que hayan quedado fuera importantes sectores de la población cuyo testimonio de lectura hubiera sido muy interesante, sobre todo en el caso de los *Episodios históricos mexicanos*, que, como se vio en el Capítulo 3, estaba dirigido a un público popular.

A pesar de estos inconvenientes, este trabajo logró dar un panorama tanto de la forma de leer como de la recepción de tres obras de Enrique de Olavarría.

Los testimonios de lectura, aunque, por no estar destinados a la divulgación, sino a un ámbito más íntimo, muchas veces reflejan sólo las impresiones de los lectores de una manera un tanto superficial. Sin embargo, de los pequeños comentarios se pudieron inferir muchas cosas, entre las que destacan las preferencias estilísticas y temáticas de los lectores, así como su inclinación a ciertos temas y formas narrativas. Asimismo, estos documentos, por pertenecer a un espacio más íntimo, revelan en gran medida el sentir de los lectores. No hay pretensiones estilísticas ni la preocupación que causa el saberse leído por muchas personas. Esto permitió a los lectores explayarse en asuntos que, quizás, en otro ámbito de la escritura, no parecieran muy importantes. Tal es el caso de los lectores que comentan cómo determinada obra de Enrique de Olavarría los ha ayudado a vivir mejor, a ser mejores personas, a conocer la historia de México, etcétera. Desde la intimidad sale a flote la sensibilidad del México finisecular.

Para el crítico actual, muchos de estos testimonios de lectura pueden parecer irrelevantes, por ser tan sentimentales. Sin embargo, este acercamiento distinto a la literatura que tuvieron los lectores de las dos últimas partes del siglo XIX y la primera década del siglo XX, nos obliga a desplazarnos a otro horizonte estético y a expectativas distintas tanto de parte del escritor como de los lectores. El que las obras de Enrique de Olavarría no sean tan estudiadas actualmente, nos habla de que los lectores de esta época

no comparten ya los principios literarios del autor. A Olavarría se le olvidó porque dejó de ser vigente.

Pese a lo anterior, uno de los planteamientos fundamentales de este trabajo es rescatar la figura del autor sobre todo en lo que respecta a su labor como historiador de la cultura. Enrique de Olavarría puede todavía contribuir a la escritura de la historia literaria nacional con obras como *El arte literario en México* y la *Reseña histórica del teatro en México*, ambas repertorio de literatos y obras que muchas veces han pasado desapercibidas para los críticos actuales.

Este trabajo pudo dar luces sobre la forma en que el gusto literario fue cambiando con el paso del tiempo, ayudado en buena medida por los cambios políticos que se suscitaron en las tres últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX. La correspondencia que forma parte del corpus de esta tesis permitió ver cómo se modificaron los intereses del público lector de la República Restaurada al Porfiriato. También se pudo observar que el régimen de Díaz no está lejos de poder ser considerado como un periodo uniforme. Los testimonios de lectura delatan cómo, a lo largo de aproximadamente 30 años, las expectativas del público lector fueron cambiando, así como los lectores reales de Enrique de Olavarría. De ser leído, en sus inicios, por una clase privilegiada que pertenecía tanto al ámbito de lo político como de lo intelectual, pasa a ser leído por dos distintas élites, separadas y diferenciadas claramente: la élite política y la intelectual. Es claro este proceso de división entre dos sectores de la población profundamente unidos durante la República Restaurada. En lo que se refiere a los testimonios de lectura de personas no pertenecientes a ninguna de estas dos élites, se puede decir que, aunque son escasos, dan luces sobre la manera como este sector de la población entendía el acto de la lectura y la escritura. No hay que olvidar que son estos lectores los que, en su mayoría, se atreven a sugerir a Olavarría que modifique el contenido de sus textos.

Es importante señalar cómo el registro cultural de los lectores, y por ende su manera de acercarse a la lectura, varía dependiendo del lugar donde se leían las obras. No son los mismos señalamientos los que hacen los lectores de provincia que los de la Ciudad ni los del extranjero. Cada uno señalaba aspectos distintos de la obra de Enrique de Olavarría. En cuanto a los lectores de la provincia, se puede decir que resultaron lo más atrevidos en cuanto a sus comentarios, los cuales muchas veces dejaron de lado los elogios y prefirieron aventurarse en la crítica. Esto nos habla de que, si bien para ellos la figura de nuestro autor era digna de respeto y admiración, no era considerada como incuestionable.

En cuanto a los lectores privilegiados, entre los que están Altamirano, Peza, Salado Álvarez, Urbina y Gutiérrez Nájera, mediante sus lecturas se pudo observar claramente el proceso de cambio en la perspectiva cultural. Altamirano representa los antecedentes culturales de Enrique de Olavarría, profundamente arraigados en el liberalismo. Peza y Salado Álvarez, aunque no contemporáneos de nuestro autor por la edad, muestran cómo una generación más joven que él seguía sus preceptos literarios y compartía en gran medida su ideario cultural. Para estos dos escritores la figura de Olavarría fue como la de un preceptor. Pudiera decirse que, en este sentido Altamirano fue a Olavarría como este último fue para Peza y Salado Álvarez. Urbina y Gutiérrez Nájera marcan un alejamiento, que no rompimiento, con la forma de hacer literatura de Enrique de Olavarría. Estos dos personajes representan la literatura que está en proceso de gestación.

Cabe mencionar que todos los tipos de lectores, sin importar el texto al que se refieran, encuentran el mayor mérito de Enrique de Olavarría en su labor como historiador. Tanto en el caso de *El arte literario en México* como en el de los *Episodios*, los lectores no centran su atención en la labor de Enrique de Olavarría como crítico ni como novelista, respectivamente, sino como historiador de la literatura e historiador de México. Asimismo, la *Reseña* es considerada como una historia de los espectáculos, lo cual sobrepasa su carácter de crónica teatral. Es esto lo que marca un acercamiento entre tres obras aparentemente alejadas entre sí por el tipo de género a que pertenece cada una. Los mismos lectores dejan a un lado las diferencias de género y prefieren concebirlas como tres obras que están enmarcadas dentro de un mismo plano: el de la historia de México en sus diversas modalidades.

En lo que se refiere a *El arte literario en México*, se pudo observar cómo, a pesar de estar dirigido en primer lugar a un público muy específico: el extranjero, fundamentalmente el español, fue escrito también, de manera tácita, para la clase literaria mexicana. Es evidente que la proyección implícita que Enrique de Olavarría buscó dar a su obra fue muy exitosa. El autor consiguió con esta obra consagrarse como parte del ámbito literario en México.

El primer capítulo, a pesar de contar con pocos registros de lectura, es muy rico por el tipo de personajes que manifiestan sus impresiones sobre la lectura de *El arte literario en México*. Puede decirse que la mayoría de los lectores de esta obra son privilegiados. Entre estos están Ignacio Manuel Altamirano y Juan de Dios Peza. La lectura de Altamirano, aunque poco crítica, abunda en sentimentalismo. Altamirano reconoce la importancia de

nuestro autor en el campo de las letras y afirma que sus textos lo animaban a seguir escribiendo. Altamirano se sentía dichoso al ver que, a diez años de iniciada su lucha por el reconocimiento de las letras patrias, sus postulados todavía seguían vigentes entre sus seguidores y amigos. Olavarría, gran admirador del autor de *Clemencia*, debió de sentirse profundamente conmovido con sus palabras. Este era, en buena medida, el reconocimiento que buscaba nuestro autor. Altamirano encarna a ese lector tácito de *El arte literario en México*. Enrique de Olavarría había conseguido proyectarse desde España hacia el círculo literario mexicano.

Igualmente significativo es el testimonio de lectura de Juan de Dios Peza. Contrario a Altamirano, Peza pertenecía a una generación de escritores más jóvenes, pero enganchados con muchos de los principios culturales de los literatos de la República de las Letras. Sin embargo, el reconocimiento de este autor era el mismo de Altamirano. Para ambos escritores la obra de Enrique de Olavarría los alentaba a seguir por el camino de las letras. Asimismo, Peza y Altamirano elogian de igual manera el “Prólogo” de Enrique de Olavarría a *El arte literario en México*. Esta parte era la clave que permitía insertar de una vez y para siempre a la tradición literaria mexicana en la occidental.

También es fundamental, en lo que se refiere a *El arte literario en México*, destacar que, si bien tuvo un gran éxito, sólo fue por un periodo de tiempo muy corto, que va de 1878 a 1879. Después de esta fecha no hay ninguna mención dentro del Archivo sobre *El arte literario en México*. Esto puede deberse, como se apuntó en el Capítulo 2, a que esta obra fue producto de un proyecto cultural muy específico, el de los liberales de la República Restaurada, encabezados por Ignacio Manuel Altamirano. Con la subida de Díaz al poder, las perspectivas políticas y culturales se modificaron sustantivamente. Los principios liberales pasaron a un segundo término. Lo más importante ahora era el orden y progreso de la nación, aunque se sacrificara el aspecto de la libertad, tan importante para los liberales. *El arte literario en México* también pierde vigencia porque la época del Porfiriato ya no es de búsqueda, sino de afirmación. El horizonte literario era ya otro. Sin embargo, como se pudo observar en el Capítulo 4, *El arte literario en México* sienta un precedente importante en lo que se refiere a la escritura de la historia literaria mexicana.

Otro asunto destacable en lo que se refiere a esta obra, es que la mayoría de los testimonios de lectura se refieren sobre todo al “Prólogo” que al texto en sí. Esta parte de *El arte literario en México* que, como ya se mencionó, sirvió para justificar, con base en argumentos de carácter histórico, el “poco desarrollo” de la literatura mexicana y su tardía consolidación, fue lo que más llamó la atención de los lectores. El “Prólogo” de Olavarría

sienta un precedente en lo que se refiere a la historia literaria mexicana a la luz de otras tradiciones literarias, en especial la española. Asimismo, Enrique de Olavarría consigue insertar nuestra tradición literaria a la hispánica, dándole así una proyección universal. Cabe mencionar que es en buena parte gracias al “Prólogo” de su obra que Olavarría y Ferrari consiguen el beneplácito de la clase letrada mexicana. Olavarría mismo apelaba a este público, aunque tácitamente, en su escrito. Se dirigía declaradamente al público español, pero en el fondo estaba pensando más en su público mexicano. La suerte que corrió nuestro escritor después de la publicación de *El arte literario en México* nos habla de que sus expectativas se cumplieron.

Como ya se mencionó, *El arte literario en México* fue un texto que tuvo gran éxito en tierras mexicanas a pesar de los problemas de distribución que tuvo por haberse publicado en España. Olavarría mismo fue, en buena medida, el encargado de hacerlo llegar a sus conocidos. Él mismo los hizo partícipes de su hazaña histórico-literaria. La recepción que tuvo este texto fue muy buena, tanto en el centro del país como en la provincia y fuera de las fronteras nacionales, pues no se debe olvidar que algunos de los comentarios sobre la obra provenían de mexicanos residentes en el extranjero. En el caso de los lectores de la capital, todos ellos coinciden en gran medida en sus comentarios. La mayoría alaba la labor de Enrique de Olavarría y se enorgullecen de que un español se haya dado a la tarea de reivindicar la literatura mexicana a los ojos de los extranjeros. Los mexicanos residentes en el extranjero expresan que se sienten más seguros de su labor literaria después de la publicación de *El arte literario en México*. Olavarría contribuyó en gran medida a propiciar esa confianza en sí mismos y en su tradición literaria. En el caso de nuestro único lector de provincia, León Alejo Torre, llama la atención que fue el único que se atrevió a hacer una crítica a la obra de Olavarría. Es importante señalar que a partir de la relación epistolar con este personaje, nuestro autor amplía su texto para añadir a los escritores tabasqueños, lo cual nos habla de la importancia que para Enrique de Olavarría tenían los comentarios de sus lectores y cómo estos podían determinar de alguna u otra forma el proceso de escritura de nuestro autor.

Quede como conclusión que, si bien este texto sirvió para que Enrique de Olavarría se consagrara entre la clase literaria mexicana, su lectura no sobrepasó los límites de una década. No se convirtió, como sí ocurrió en el caso de los *Episodios históricos mexicanos* y la *Reseña histórica del teatro en México*, en una obra de consulta fundamental. Sirvió en un momento histórico específico para dar a conocer, entre los propios mexicanos y los extranjeros, los “avances” de la literatura nacional. Asimismo, fue un aliciente para que los

jóvenes escritores siguieran produciendo. Finalmente, *El arte literario* fue más reconocido como un libro de historia literaria que de crítica.

El caso de los *Episodios* dista del de *El arte literario en México*. Gracias a los testimonios de lectura podemos observar que no se dejaron de leer sino hasta la caída de Díaz. Esta serie de novelas contó con un gran éxito y sobrepasó en buena medida las expectativas de nuestro autor. De ser escritos para un lector popular, los *Episodios* trascendieron esta frontera y su lectura se generalizó en amplios sectores de la población. Atendiendo al *corpus* de este trabajo, el lector implícito de la obra, el sector popular, se ve disminuido ante el lector real, la mayoría perteneciente tanto a la clase política como a la cultural. Sin embargo hay que recordar que si bien no contamos con los testimonios de lectura de este lector implícito, hay otros elementos que nos indican que acogió bien la obra. Prueba de ello son las reediciones que tuvieron los *Episodios* y las disputas entre varios editores por tener la exclusividad de la obra.

Es evidente también como en el caso de los *Episodios* los lectores de novela se convirtieron en lectores de historia. Los *Episodios* contribuyeron en buena medida a crear una historia oficial de la nación que contribuyó a dar orden y sustento ideológico al régimen político de Porfirio Díaz. El estar tan vinculada con el proyecto cultural e ideológico del régimen ayudó a que, tanto su difusión como su lectura, esta serie de novelas se extendiera a buena parte de la República mexicana. No olvidemos también que contribuyeron en buena medida a unificar la historia patria. Desde su primera publicación, esta serie de novelas fue acogida por los lectores más como texto histórico que como texto de ficción. Los testimonios de lectura citados en el Capítulo 3 lo demuestran. Los elogios más frecuentes a esta obra van encaminados a que permitieron al lector conocer la historia patria de una manera más amena y didáctica. De igual manera, la participación que ciertos lectores quisieron tener en la escritura de esta serie de novelas, corrigiendo o precisando ciertos datos, nos habla de que eran consideradas como el relato de hechos reales, alejados de la ficción novelesca. Es relevante que los *Episodios* hayan movido a algunos lectores a tomar la pluma, ya para enmendar algunos de los pasajes narrados en los mismos, ya para continuar la monumental narración histórica de Olavarria, como es el caso de Victoriano Salado Álvarez.

Importante es también el papel que jugó en esta publicación un grupo específico de lectores: los editores. Su interés por publicar la serie de *Episodios* de Enrique de Olavarria nos habla de la gran aceptación que tuvieron y lo rentable que era el escribir la historia nacional de manera novelada. Su lectura refleja otra perspectiva, más relacionada

con asuntos de carácter mercantil, pero que sienta las bases para continuar un estudio sobre el papel que jugaron los editores en el desarrollo y rumbo de las letras nacionales.

Si bien los *Episodios históricos mexicanos* han caído en el desuso tanto por la forma de narrar como por el tema que se trata -recordemos que estas novelas se escribieron con un fin específico: dar a conocer la historia patria a los sectores más populares de la población-, a partir de lo apuntado en el Capítulo 3 está visto que pueden ser retomadas desde un punto de vista, si no literario, si histórico y cultural. Quede como testimonio de lo anterior la lectura de Álvaro Matute quien, desde la perspectiva de finales del siglo XX, propone retomar el estudio de los *Episodios* como una fuente de información nada desdeñable sobre la historia de México.

Cosa curiosa resulta la forma en que, a partir de la lectura de los *Episodios* se pudo ver el contraste entre la historia nacional oficial y las historias locales. Pese a que, para 1910, se podía considerar que la idea de lo nacional y el panteón cívico estaban ya bien conformados, testimonios como el de José A. Castanedo y Antonio Bravo nos hablan de que esta aseveración no puede ser considerada del todo cierta. Asimismo, casi un siglo después de iniciada la Guerra de Independencia, los *Episodios* son, en gran medida, el detonante para la revisión histórica de la época independiente de México. Es destacable que, como en el caso de *El arte literario en México*, son dos lectores de la provincia los que se atreven a hacer precisiones y críticas a la obra de Olavarría.

En cuanto a la *Reseña histórica del teatro en México*, se puede concluir que fue la obra cumbre de nuestro autor. Es importante mencionar que esta publicación se inició con la única pretensión de ser una serie de crónicas o revistas de los espectáculos teatrales de la época. Sin embargo, ante el éxito que tuvieron, el autor decidió agrandar su proyecto de origen y escribir no sólo simplemente reseñas, sino una historia completa del teatro en México, desde sus orígenes, que el autor encuentra en la Colonia, hasta la época contemporánea. Esto provocó que la *Reseña* no tuviera nunca un fin. Fueron constantes las actualizaciones que realizó de la misma.²⁰⁵

Esto contribuyó en gran medida al éxito de la obra. Enrique de Olavarría fue acoplando su *Reseña* de acuerdo con los cambios políticos y culturales que se suscitaron durante el Porfiriato. Al decir que el autor mantuvo “al día” la redacción de su obra no sólo se hace referencia a que se daba cuenta de los sucesos que estaban aconteciendo en ese momento, sino que también lo hacían de la manera como el público lo esperaba. Enrique

²⁰⁵ Es importante destacar que los últimos escritos de la *Reseña histórica del teatro en México* se dieron a conocer de manera póstuma, cuando se publicaron en la editorial Porrúa.

de Olavarría siguió muy de cerca el gusto del público y para él escribió. Lo anterior trajo como consecuencia que la *Reseña histórica del teatro en México* se convirtiera en un libro de cabecera para la clase lectora mexicana. La cantidad de testimonios de lectura lo delata.

Entre los reconocimientos más frecuentes a esta obra está la capacidad del autor de recrear tanto asuntos pasados como actuales. Esta lectura permitía al público verse a sí mismo reflejado en un texto. La *Reseña* fue el espejo de un sector de la sociedad porfiriana que, al mismo tiempo, servía de material para la escritura. A Olavarría se le reconoce su labor como cronista pero, sobre todo, como historiador de la cultura. Los testimonios de sus lectores nos hacen ver que no sólo veían la *Reseña* como una relación de los espectáculos teatrales, sino que encontraban algo más en ella. Tan importante era la reseña de alguna representación como los comentarios que en torno a esta insertaba nuestro autor, los cuales podían pertenecer al ámbito de la vida cotidiana, de la vida política, social o hasta económica de México. Esta diversidad temática era lo que hacía diferente a las crónicas de Olavarría del resto que hasta ese entonces se publicaba.

En lo que respecta a esta obra, también cabe rescatar la importancia de las impresiones del lector en la labor literaria de Enrique de Olavarría. No son pocos los testimonios de lectores que pretendían colaborar de una u otra forma en la escritura de este texto. Algunos se limitaban a hacer precisiones, otros proporcionaban información y, los más atrevidos, sugerían que se insertara determinada información. En el caso del *Reseña histórica del teatro en México*, las sugerencias muchas veces rayaron en el reclamo. Algunos de los lectores pedían a Enrique de Olavarría que se retractara o corrigiera cierta información sobre las obras reseñadas en cada una de sus entregas.

Es importante señalar que es en la *Reseña histórica del teatro en México* donde el lector implícito coincide casi totalmente con el lector real. Se pudo observar que la obra fue recibida con beneplácito por el sector de la sociedad en quien estaba pensando Olavarría al escribirla: la clase política, la cultural y, en general, la emergente burguesía de una nación que recién se consolidaba en el ámbito de lo económico.²⁰⁶ Estos mismos sectores de la población, que al mismo tiempo eran la materia de escritura de nuestro autor, se veían reflejados en su obra, reafirmaban su estatus dentro de la sociedad al “leerse” en las páginas de Olavarría.

El éxito que tuvo la obra se ve reflejado en los numerosos testimonios de lectura. Cabe mencionar que la mayoría de estos lectores vivían en la Capital. De la provincia no se

²⁰⁶ Esto no descarta la posibilidad de que la obra se leyera en otros sectores más de la población.

tiene casi ninguno. Aunque escasos, son muy importantes también los testimonios de lectura de los extranjeros, quienes, lo mismo que los lectores nacionales, elogiaban la capacidad de Olavarría de recrear la vida artística de México. Es importante mencionar que para los lectores extranjeros, los pequeños detalles de la *Reseña*, que tienen que ver más con asuntos de orden político, económico o social, no tenían tanta importancia como en el caso de los lectores nacionales. Esto se debe a que les eran ajenos todos los referentes que proporcionaba nuestro autor. Sin embargo, en algo coinciden los lectores nacionales y los extranjeros: celebran la labor de Enrique de Olavarría como historiador de la cultura mexicana. Esto muestra una coincidencia con los lectores de *El arte literario en México* y los *Episodios*, quienes dejan a un lado la labor de Enrique de Olavarría como crítico y novelista, respectivamente, y se enfocan más a su papel como historiador.

Las opiniones en torno a la obra tampoco variaron mucho entre la clase política y la letrada. Ambas ven en la *Reseña* el reflejo de un cronista de primera talla que es capaz de conmovernos al recrear momentos pasados y actuales. Nuestro autor logró llegar a la sensibilidad de ambos tipos de lectores. Asimismo, los dos sectores reconocen que la *Reseña* era un libro de consulta fundamental y único en su género.

Ente los testimonios de lectores privilegiados, en lo que se refiere a la *Reseña histórica del teatro en México*, están los de Juan de Dios Peza, Luis G. Urbina y Salvador Novo. Peza, quien como ya se apuntó, compartía en buena medida los postulados culturales de nuestro autor, no puede más que sentirse conmovido ante el recuento de toda una época de la que, al igual que Olavarría, fue un protagonista. Peza, quien ya no era el mismo joven entusiasta que cuando escribe a Olavarría sobre *El arte literario en México*, se siente emocionado ante la lectura de la obra, pero también se refleja una nostalgia por los momentos pasados. Esto hace que su testimonio raye en la melancolía y la añoranza ante el recuerdo de una época concluida y el de algunos personajes que habían nuestro también con ella.

Luis G. Urbina, aunque como se apuntó en el Capítulo 4, no puede ser considerado un escritor de ruptura, su lectura sí puede ser tomada como un testimonio del cambio en el gusto literario que comenzaba a darse. Esto no quiere decir que a partir de la fecha en que Urbina envía sus cartas -finales de la década de 1900-, Enrique de Olavarría dejara de ser leído. Sin embargo, es notable que a partir de esta época son pocos los testimonios de lectura efusivos. La mayoría de ellos se vuelven protocolarios. Se limitan, en gran medida, a agradecer el envío de una obra.

Novo marca la contraparte. Ya desde otra perspectiva histórica propone la relectura de la *Reseña*. Considera que esta obra es un libro de consulta básico. Alaba la maestría con que Enrique de Olavarría la escribió, el cúmulo de datos que proporciona. Además, propone la lectura de la *Reseña* como una fuente de información general, no sólo referente a los asuntos culturales, sino también los políticos, sociales, históricos, cotidianos, etcétera.

Quede como conclusión, en lo que respecta a las tres obras trabajadas en este trabajo de tesis, la importancia de la retroalimentación autor-lector. Si bien Olavarría escribía de y para un público específico, este también determinaba en gran medida su forma de escribir.

En lo que respecta a la recepción de las obras de Olavarría, el acomodo cronológico de los testimonios de lectura permitió observar el comienzo de la carrera literaria del autor, su consagración en el ámbito de las letras y, finalmente, la manera como el público empezó a alejarse de sus obras. Claro ejemplo de ello es el testimonio de lectura de Luis G. Urbina acerca de la *Reseña histórica del teatro en México*, donde no sólo se cuestiona la vigencia de una obra de tal magnitud, sino también la forma de hacer literatura e historia.

El acogimiento que tuvieron las obras de Olavarría varió considerablemente con el paso del tiempo. Los testimonios de lectura lo delatan. De ser, en un principio, efusivos y extensos, pasaron a lo estrictamente protocolario, como es el caso de los agradecimientos por el envío de cierta obra y la promesa de leerla en breve.

También es importante señalar que la mayoría de los lectores fijaron su atención en la labor de Olavarría como historiador. Esto provoca que tres obras aparentemente alejadas entre sí por el tipo de género al que pertenecen se vean hermanadas. Las tres trascendieron su función primaria y se convirtieron en parte de un proyecto cultural del autor y de la nación: la escritura de la historia de México desde varias perspectivas.

El cambio en la percepción estética va de a mano con las cuestiones históricas. Olavarría, como se ha constatado, fue uno de los intelectuales más reconocidos del régimen porfirista. Conforme este fue cayendo, las obras de Olavarría dejaron también de ser vigentes para los lectores. Enrique de Olavarría fue parte de un proyecto histórico-cultural muy específico, que se inició con la República Restaurada y se consolidó en el Porfiriato. El haber sido un escritor tan de su tiempo es uno de los motivos que lo han alejado de los lectores contemporáneos. No hay en él la universalidad de los clásicos, sino una forma de hacer literatura e historia muy de acuerdo a su época, motivo que le impidió trascender más allá de la misma.

Sin embargo, mediante este trabajo, también se pudo constatar que muchas de las obras de Olavarría pueden ayudar a dilucidar en el estudio de la historia cultural mexicana. De allí la importancia de rescatar su labor de nuestro autor. Un ejemplo de lo anterior es la manera en que lectores como Salvador Novo, Álvaro Matute, María Teresa Solórzano y Pablo Mora retoman la lectura de Olavarría y sacan al autor del olvido, dejando claro que su estudio es fundamental para dar luces sobre la historia cultural de México.

Dentro de esta trabajo de tesis quedan además otros temas que sólo se tocaron de manera indirecta pero que pueden ser materia de investigaciones posteriores. Tal es el caso de la importancia de los editores en la vida cultural mexicana y cómo determinaron en buena medida el gusto de la época.

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Acosta Gómez, Luis. *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos, 1987.
- Alatorre, Antonio. *Ensayos sobre crítica literaria*. México: CONACULTA, 2001.
- Altamirano, Ignacio M. "Revistas literarias de México (1821-1867) en *Obras completas*, vol. XII, tomo I. México, SEP, 1988.
- Ariès, Philippe y Georges Duby (coords.). *Historia de la vida privada. Del renacimiento a la Ilustración* (vol. 3). Madrid: Taurus, 1991.
- Bazant, Milada. "Lecturas del Porfiriato" en *Historia de la lectura en México*. México: El Colegio de México, 1999.
- Boureuf, Roland y Réal Oullet. *La novela*. Barcelona: Ariel, 1989.
- Brading, David, "El Leviatán mexicano" en *Orbe Indiano: de la monarquía católica a la república criolla, 1495-1867*. México: FCE, 1998.
- Brushwood, John. "Un proyecto de progreso (1855-1854)" en *México en su novela*. México: FCE, 1973.
- *Una especial elegancia. Narrativa mexicana durante el Porfiriato*. México: UNAM, 1998.
- Chartier, Roger. "Des 'secrétaires- pour le peuple? Les modèles épistolaires de l'Ancien Régime entre littérature de cour et livre de coloportage" en Roger Chartier (dir.), *La correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle*. París: Librairie Arthème Fayard, 1991.
- *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, 1994.
- (coord.). *Historia de la lectura en el mundo Occidental*. Madrid: Taurus, 1998.
- Darnton, Robert. "Los lectores le responden a Rousseau: la creación de la sensibilidad romántica" en *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: FCE, 2000.
- Escarpit, Robert. "Le littéraire et le social" en Robert Scarpit (coord.), *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*. París: Flammarion, 1970.
- *Sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-Tau Ediciones, 1971.
- Ferras, Juan Ignacio. *La novela por entregas 1840-1900*. Madrid: Taurus, 1972.
- Florescano, Enrique, "olvido y memoria: del colapso de la República a la historia de la nación" en *Historia de las historias de la nación mexicana*. México: Taurus, 2002.
- González, Luis. "El liberalismo triunfante" en *Historia general de México*. México: El Colegio de México, 1998.
- González Navarro, Mosiés. *Sociedad y cultura en el Porfiriato*. México: CONACULTA, 1994.
- Gullón, Germán. *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid, Taurus, 1976.

- Gutiérrez Nájera, Manuel. "Episodios nacionales mexicanos de Enrique de Olavarría y Ferrari" en Obras, T.I, *Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*. México: UNAM, 1995.
- Habermas, J. *Historia de la opinión pública*. Barcelona: Ediciones G. Gilly, 1999.
- Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. La Habana: Ediciones Revolución, 1966.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus, 1987.
- Martínez, José Luis. "Prólogo" a *Obras completas* de Ignacio Manuel Altamirano. Vol. XII, tomo I. México, SEP, 1988.
- *La expresión nacional*. México: CONAULTA, 1993.
- Matute, Álvaro. "Prólogo" a los *Episodios históricos mexicanos* de Enrique de Olavarría y Ferrari. México: FCE, 1987.
- Mayoral, José Antonio (comp.). *Estética de la recepción*. Madrid: Arcos/Libros, 1989.
- Monsiváis, Carlos. *Antología de la crónica en México*. México, UNAM, 1979.
- "Prólogo" a *Obras completas* de Ignacio Manuel Altamirano. Vol. VII, tomo I. México, SEP, 1988.
- Mora, Pablo. "Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918): historiador de la cultura en México" en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. Nueva época, vol. VI, núms. 1 y 2, primer y segundo semestres 2001.
- Moreno, José María. "Sobre la narración en 1ª. persona" en Marina Mayoral (coord.), *El oficio de narrar*. Madrid, Cátedra, 1990.
- Mukarovskys, Jan. "Función, norma y valor estético como hechos sociales" en *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- Novo, Salvador. Prólogo a la *Reseña histórica del teatro en México* de Enrique de Olavarría y Ferrari. México, Porrúa: 1961.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de. *Archivo Personal* (Base de datos ESPAMEXIX).
- *El arte literario en México*. Madrid. Bautista y Espinosa Editores, 1877.
- *Reseña histórica del teatro en México*. México: Porrúa, 1961.
- *Episodios históricos mexicanos*. México, FCE, 1987.
- Perales Ojeda, Alicia. *Las asociaciones literarias mexicanas* México: UNAM, 2000.
- Peza, Juan de Dios. *Memorias, reliquias y retratos* México: Porrúa, 1990.
- Rall, Dietrich (comp.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM, 1987.
- Reyes, Alfonso. "Aristarco o anatomía de la crítica" en *La experiencia literaria*. Buenos Aires, Losada: 1969.

- Salinas, Pedro. "Defensa de la carta misiva y del género epistolar" en *El defensor*. Madrid: Alianza 1984.
- Schücking, Levin L. *El gusto literario*. México: FCE, 1978.
- Solórzano Ponce, María Teresa. "Enrique de Olavarría y Ferrari: portavoz de México en Europa" en Jorge Ruedas de la Serna (coord.) *Historiografía de la literatura mexicana*. México: UNAM, 1996.
- Tola de Habich, Fernando (ed.). *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX*. México: UNAM-Universidad de Colima, 1997.
- Violi, Patrizia. "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar" en *Revista Casa de las Américas*.
- Warner, Ralph A. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México: Antigua Librería, 1953.
- Wellek, René y Austin Warren, *Teoría literaria*. Madrid: Gredos, 1969.
- Zea, Leopoldo. *El positivismo en México: nacimiento apogeo y decadencia*. México: FCE, 1993.