

EDUARDO J. CORREA.
DISCRETO NOVELADOR
NACIONALISTA

Martha Lilia Sandoval Cornejo



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

EDUARDO J. CORREA

DISCRETO NOVELADOR
NACIONALISTA

EDUARDO J. CORREA

DISCRETO NOVELADOR
NACIONALISTA

Martha Lilia Sandoval Cornejo



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

EDUARDO J. CORREA
Discreto novelador nacionalista

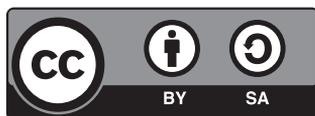
Primera edición 2024 (versión electrónica)

Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad 940
Ciudad Universitaria
Aguascalientes, Ags., 20100
editorial.uaa.mx / libros.uaa.mx

Martha Lilia Sandoval Cornejo

ISBN: 978-607-8972-31-9

Hecho en México / *Made in Mexico*



ÍNDICE

Agradecimientos	9
Señales para el camino	11
Capítulo I	
El escritor y su contexto	13
Periodista y poeta	
Un prolijo novelista	24
Los ensayos y la crítica al sistema político	27
Cuatro biografías de obispos	31
Capítulo II	
Los espacios en las novelas de EJC: descripción y símbolo	35
Termápolis: evocación y símbolo	
Guadalajara y la sociedad civil en tiempos cristeros	40
Miniaturas de la provincia	46
Provincia/ciudades norteamericanas	52
La provincia, una sombra que huye	55
Comentarios finales	57
Capítulo III	
Personajes femeninos: protagonismo y complejidad	61
“Me caso con él, porque lee, porque piensa”	
“Bueno, pues vete con los cristeros”	66
Entre una comunista artificiosa y dos simpáticas provincianas	72
Comentarios finales	80

Capítulo IV	
Discreto novelador nacionalista	83
Entre la novela de la Revolución y la novela cristera	
“La farsa que pudiera ser historia”	87
Comentarios finales	96
Epílogo	103
Anexo	107
Fuentes de consulta	109
Galería	119

AGRADECIMIENTOS

Mi gratitud infinita a todos los que me han apoyado, directa o indirectamente, en este trabajo. Éste es el resultado de mis estudios doctorales realizados en la Universidad Autónoma de Zacatecas, que concluyeron con la presentación y defensa de mi tesis en el 2011. En ese tiempo recibí las asesorías puntuales y directas de los doctores Isabel Terán Elizondo y Alberto Vital Díaz, así como lecturas y comentarios a mis avances de tesis de los doctores Alejandro García Ortega, Gonzalo Lizardo y Víctor Chávez.

Agradezco también de todo corazón a la vida que me ha dado el tiempo de hacer una nueva versión de esa tesis y que hoy, después de diez años, puedo pensar en su publicación. Gracias a mi esposo, a mis hijos y a mis nietos, pues todos ellos han sido una fuente invaluable de inspiración para continuar con este trabajo.

Gracias al grupo ALMA, a mis colegas, a mis amigas y amigos, a mis exalumnos, a los mediadores de lectura y a los futuros lectores de este trabajo. Sin ellos en mente estoy segura de que no lo hubiera concluido.

Y por último, pero no por eso menos importante, agradezco a Dios, señor de la vida, por la oportunidad de cumplir con el íntimo compromiso de dar a conocer esta parte importante de la obra de un gran escritor de Aguascalientes: Eduardo J. Correa.



SEÑALES PARA EL CAMINO

[...] *paciencia me falta para ser
maestro/ para novelista,
imaginación*

Eduardo J. Correa

Una puede empezar diciendo a sus lectores cuándo inició su periplo con los textos de un determinado escritor, pero sólo su lectura nos puede decir cuándo se terminará esta aventura. O lo que es lo mismo, yo les puedo platicar que comencé a estudiar *Un viaje a Termápolis* de Eduardo J. Correa hace veinte años, pero no les puedo decir si este trabajo, que versa sobre sus otras novelas, será el último que redactaré sobre sus narraciones, sus poemas, sus trabajos periodísticos o su amistad con Ramón López Velarde.

Este ensayo crítico sobre sus novelas –en parte es mi tesis doctoral y en parte es algo distinto–, me ha llevado tanto tiempo (presenté mi tesis hace diez años en la UAZ), quizá por la amplitud del corpus (diez novelas), o tal vez porque no encontré desde el principio la manera más adecuada de abordar este nutrido grupo de narraciones. Lo más seguro es que influyeron ambos aspectos.

La primera versión de mi trabajo la hice acompañada por un grupo de asesores y especialistas en literatura. Agradezco muchísimo este esfuerzo. Ellos me dieron el impulso necesario para que –ya en solitario– me enfrentara a la segunda etapa del proceso. Esta etapa estuvo orientada por la perspectiva de presentar un trabajo organizado de tal manera que los posibles lectores tuvieran ante ellos un panorama articulado y coherente de la obra narrativa de Eduardo J. Correa.

Este es el resultado: abro con un capítulo introductorio que incluye unas breves palabras sobre el autor, donde destaco su amistad con Ramón López Velarde, pues una de mis hipótesis de trabajo es que el escritor jerezano es una figura clave para entender las configuración de algunos personajes y tramas que el escritor aguascalentense desarrolla en sus novelas.

En el capítulo I, me propuse hablar de la importancia de los espacios en varios de sus textos por la abundancia de las menciones y descripciones de tres ciudades del centro-occidente del país: Termápolis (Aguascalientes), Guadalajara y León. En esta insistencia encuentro una clave importante para la interpretación de sus novelas, que leídas de manera superficial lo ubican como un narrador de novela costumbrista, pero apreciadas en conjunto y en perspectiva, lo colocan dentro de la narrativa cristera, en su aspecto de resistencia urbana.

En el capítulo siguiente, desarrollo el aspecto del protagonismo de los personajes femeninos en sus novelas como un rasgo de modernidad. Este rasgo se desenvuelve en dos fases: primero, analizo la configuración de personajes activos, fuertes, independientes, que no fueron comunes en las obras narrativas publicadas en la época en la que Eduardo J. Correa escribió sus novelas. Analizo cómo recrea, con sentido del humor, el personaje de la brigadista. Enseguida, espero mostrar que el entretendido de problemáticas complicadas como la del comunismo y su posible relación con el cristianismo, junto a tramas propias de la novela rosa, pudieron haber sido estrategias del autor orientadas a llamar la atención del público femenino, para engancharlo hacia la reflexión de temas más importantes.

En el capítulo III, que titulo “Eduardo J. Correa. Discreto novelador nacionalista”, analizo la única de sus novelas que está ubicada en el campo y que aborda una problemática distinta a las tocadas en sus novelas anteriores. Realizo un análisis de los elementos presentes en un texto *sui generis* en la narrativa de Correa, para mostrar que se trata de la perspectiva sesgada de un grupo social, que si bien denuncia los abusos de los poderosos, también incurre en actos violentos amparado por un sistema de creencias y la interpretación popular de las mismas. Esta novela nos da la pauta para hablar de manera general de la obra narrativa del escritor, en el contexto de una época convulsa, y de ubicarlo entre los narradores de la novela de la Revolución mexicana y sobre de todo entre los escritores de la novela cristera. Cierro el capítulo con una reflexión sobre una pregunta pertinente ¿es Eduardo J. Correa un escritor fuera del canon?

Martha Lilia Sandoval Cornejo

CAPÍTULO I

EL ESCRITOR Y SU CONTEXTO

*“Todo el mundo sabe que el novelista
construye sus personajes,
lo quiera o no, lo sepa o no,
a partir de los elementos de su propia vida,
que sus héroes son máscaras
por medio de las cuales se cuenta y se sueña [...]”*

Alberto Vital

Periodista y poeta

La población de Aguascalientes contaba con doce mil habitantes cuando, el 19 de noviembre de 1874, nació Eduardo J. Correa. Fue el primer hijo del notario Salvador Correa y de María de Jesús Olavarrieta. Unos días después de su nacimiento fue registrado como José Ponciano Eduardo Correa Olavarrieta y vivió sus años de infancia en la casa núm. 3 de la calle El Codo, ubicada en el primer cuadro de la ciudad, donde fue vecino de José Herrán y Pepa Güin-chard, padres del pintor Saturnino.

El niño Eduardo asistió a la escuela de doña Refugio Calvillo, donde aprendió lectura, escritura y doctrina cristiana “con el viejo silabario de San Miguel, y el [catecismo del padre] Ripalda”. Su madre, que pertenecía a una de las familias de mayor arraigo en Aguascalientes, falleció en 1881, cuando Eduardo tenía siete años. Él la evocará con intensa nostalgia:

¿Mi madre? Un ensueño, una visión gloriosa que se desvaneció muy luego, como uno de esos sueños que nos encantan en la proximidad de la vigilia y que se van aprisa, veloces [...]. No recuerdo haber sentido en mi frente la caricia de seda de sus manos;

no tengo memoria del arrullo de sus besos; pero no puedo olvidar que siempre la vi, en su lecho de enferma, pálida como una marchita rosa the [...].¹

Esta ausencia repercutirá en su carácter que, comparado con el de su padre, resultaba un tanto opuesto: “mi padre tenía un carácter alegre, bromista, chancero [...] el mío era distinto; la adversidad me trató con mano dura en los años de mi infancia, de ahí probablemente que fuera hosco, tímido, retraído”.² Sin embargo, disfrutó de cierto ambiente intelectual propicio. Él mismo daría a conocer que en el traspaso de una nueva casa, en la segunda calle de Ojocaliente (ahora Juan de Montoro), se representaron comedias como *El puñal del Godo*, *El libro talonario* y *La mancha que limpia*.³

Eduardo concluyó sus estudios primarios en 1886 y su educación secundaria representó todo un reto familiar, pues su padre desconfiaba de la enseñanza positivista impartida en las escuelas oficiales, por lo que formó parte del equipo de gestores que apresuró en Guadalajara la instalación del Seminario en Aguascalientes. Éste –que abrió sus puertas el 18 de octubre de 1885, con el nombre de Santa María de Guadalupe– surgió en medio del enojo de algunos políticos liberales de la localidad, quienes interpretaron su erección como un desafío a otros establecimientos educativos. El futuro escritor de *Un viaje a Termápolis* estudió en tal institución de 1887 a 1889. Sus calificaciones sobresalientes en las clases de Lógica General y Aplicada, Física, Matemáticas y Francés hablan de la dedicación que lo distinguirá en todos sus estudios. Ahí se afianzaron el rigor de sus principios y el gusto por la literatura. Él recuerda cómo se daba espacio a las representaciones teatrales como *Flor de un día* y *Hernán o la vuelta del cruzado*. Este ambiente y el contacto con las labores periodísticas de su padre, despertaron su temprana vocación a las letras: “el morbo de la pluma me acometió desde que abandoné los linderos de la infancia”,⁴ recordará muchos años después. También evocará que el 12 de septiembre de 1890, con Alejandro Vázquez del Mercado como gobernador, se inauguró el alumbrado eléctrico en la ciudad, sustituyendo el de petróleo y nafta, y los jóvenes de entonces juzgaron tal suceso como un prodigio mágico o “infundio donde anduviera el diablo”.⁵

1 Eduardo J. Correa (en adelante EJC), “Evocaciones”, *El Sol del Centro*, marzo, 1955.

2 EJC, “Evocaciones”, *El Sol del Centro*, abril, 1956.

3 EJC, “Evocaciones”, *El Sol del Centro*, enero, 1956,

4 EJC, “Evocaciones”, *El Sol del Centro*, junio, 1957.

5 *Idem*.

Después de sus estudios como bachiller –al parecer solamente cursó un año en el Instituto de Ciencias– decidió prepararse para ejercer la abogacía, carrera que estudió en Guadalajara entre 1891 y 1894. En esta ciudad vivió en una casa situada en la esquina de las calles Angulo y Liceo, que pertenecía a su tío, el canónigo Antonio Correa. El clérigo, hombre de estricta moral, compartía su vivienda con cinco devotas hermanas solteras que dirigían la Asociación de los Santos Ángeles, encargada de preparar en la religión a niñas y a jóvenes. Esta atmósfera refinó la sensibilidad del muchacho aguascalentense, que compartió sus días de estudiante con Antonio Pérez Verdía, Jesús Gallo, Silvestre Arias y Víctor de Alba. Estudiante disciplinado y brillante, terminó su carrera con altas calificaciones y en un tiempo menor que el programado, gracias a su empeño en presentar algunos exámenes a título de suficiencia.

De regreso a su ciudad natal en 1894, Eduardo J. Correa fue designado secretario del Supremo Tribunal de Justicia y más tarde agente del Ministerio Público, cargos que llevó a cabo sin olvidar sus inquietudes literarias y su vida personal. El 26 de junio 1897 formó una unión matrimonial con María Martínez, con quien procreó un total de trece hijos. En el terreno de las letras, su actividades corrieron pareja intensidad: editó varias revistas y periódicos literarios en colaboración con Gerardo Murillo (Dr. Atl), José Flores, los jóvenes Ramón López Velarde y Enrique Fernández Ledesma, además de entablar amistades con poetas tan destacados como Manuel José Othón:

Urbina determinó nuestro acercamiento en gratisima reunión con el escultor Contreras, el músico Elorduy y vates como Rubén M. Campos, Manuel de la Parra, Alberto Herrera, Fernangrana, Rebolledo, Villalpando y un grupo de intelectuales al servicio de la política local (yo no era admitido ahí a causa de mi mochería), él iba a buscarme a mi domicilio en las primeras horas nocturnas [...] interesándose mucho en conocer la producción de los poetas y escritores de la provincia con los que yo había conseguido establecer cordiales relaciones en todo el territorio nacional.⁶

6 En una de esas veladas la plática se fue deslizado por el territorio de las confidencias y el aguascalentense preguntó a Othón por el personaje de su conocido poema “Idilio salvaje” –una mujer vulgar, de ojos deslumbradores, conocida en Termápolis como la “India brava”– informa Correa y arranca al potosino la confesión de su conflicto moral: “¿Usted lo sabe?, dijo Othón y agregó: “¡Qué pena!... Desearía muchísimo que hubiese ignorado mi tragedia espiritual y afectiva [ella] me ha uncido a su yugo ... ¡Porque representa la bestia ...Apíadese de mi vergüenza y pida a Dios por mí...”. EJC, “Evocaciones”, *El Sol del Centro*, septiembre, 1958.

En *La autobiografía íntima* de Eduardo J. Correa (1874-1964), publicada por la Univesidad Autónoma de Aguascalientes en 2015, se proporciona información sobre su vida en seis apartados: “Datos de familia”, “Infancia y juventud”, “Mis estudios”, “Periodismo”, “Política” y “Ejercicio profesional”. Esta autobiografía se complementa con unas “Notas diarias”, que el escritor llevó a cabo como un registro de sus actividades, entre 1917 y 1918. Eduardo J. Correa redactó dichas notas cuando tenía 42 años, vivía en la Ciudad de México y varios de sus hijos eran jóvenes o adolescentes, mientras que su autobiografía es el recuento vivencial de un hombre de 88 años, pues está fechada en 1962. Llama la atención que en *Autobiografía íntima*, Eduardo J. Correa no incluya ningún apartado específico para hablar de sus trabajos literarios, pues sólo menciona algunos libros de poesía como *Oropeles*, pero deja fuera otros poemarios y todas sus novelas. Quizá no incluyó su obra literaria porque ésta constituyó un espacio de libertad personal o, tal vez, no consideró necesario hacer el recuento de sus obras literarias en un escrito sujeto a la formalidad propia de las memorias.

De cualquier modo, por sus evocaciones –publicadas a lo largo de su vida en los periódicos–, sabemos que la primera década del siglo xx fue para él un periodo de intensa actividad en el terreno literario. En ese lapso dirigió y editó tres revistas importantes: *La Bohemia*, *La Provincia y Pluma y Lápiz*. Las dos primeras vieron la luz en Aguascalientes, mientras que la tercera, publicada en plena revolución maderista, corresponde a los años en que Eduardo J. Correa fue llamado a dirigir el periódico *El Regional* en Guadalajara. *La Bohemia* fue una revista literaria de periodicidad quincenal, que comenzó su tercer año de publicación en la primavera de 1900. La llegada del nuevo siglo marcó para Eduardo J. Correa (1874-1964) y el poeta José Flores (1875-?) el inicio de una nueva actitud, según sus declaraciones en el primer número:

Cansados del periodismo militante, de la hoja de combate caldeada por el fuego de las pasiones [...] nuestros ensueños han huido del fragor de la lucha para venir a acurrucarse en las blancas páginas de esta Revista, donde sólo se escucha la caricia arrulladora del verso y el suave frú frú de la prosa de ilustre prosapia.⁷

7 Se sabe que *La Bohemia* apareció durante tres años, aunque en los archivos sólo se pueden consultar los 24 números que corresponden al tercer año de su publicación (de marzo de 1900 a febrero de 1901); porque dichos números se acompañan de un índice donde se explicita que éstos pertenecen al tomo III.

Eduardo J. Correa se aleja de los artículos combativos y polémicos con los que comenzó su carrera literaria al lado de su padre, el notario y periodista Salvador Correa.⁸ La delimitación se conservó en los veinticuatro números publicados, ya que en éstos sólo aparecieron textos literarios y los comentarios vertidos por los directores estuvieron enfocados a los ámbitos social y cultural. “[...] sobre la ola cenagosa de mercantilismo que pretende corromper los espíritus, luzca [...] el ala de paloma del verso, que ennoblece todos los dolores y enzalsa [*sic*] a todos los heroísmos”.⁹ Su concepto de arte –desde el título de la revista– sugería que preferían la poesía, por la musicalidad y el ritmo, seguida por el arte narrativo, “que puede dotar de sentido a las vivencias más extravagantes”. Correa, en su columna “Matices”, menciona la ópera de Giacomo Puccini, y “el libro de [Henry] Murger”, *Escenas de la vida bohemia*, del escritor francés Henry Murger, quien popularizó el término *bohemia* como sinónimo de un estilo de vida pobre, pero ingenioso y consagrado completamente al arte.¹⁰ Un ideal que se cumplía parcialmente, pues sólo colaboraban en la revista cuatro aguascalentenses: Manuel Olavarrieta, L. Torres Elías, Francisco Sustaita, Jesús Gallo y José Herrán, pero esto se complementaba con la colaboración de los escritores foráneos. Del vecino estado de Jalisco, participaban Manuel Caballero (1849-1926), Andrés Arroyo de Anda (hijo) (1879-1899) y el entonces joven Enrique González Martínez (1871-1952), quien tradujo el poema más sobresaliente del romanticismo norteamericano: “El cuervo” de Edgar Allan Poe. Asimismo, desde Monterrey llegaban los textos de Celedonio Junco de la Vega (1863-1948), mientras que Benito Fentanes (1870-1953) y Enrique González Llorca (1870-1929) hacían llegar los suyos desde Veracruz; José María Facha (1880-1857) y Luisa Godoy (¿?-1904) desde San Luis Potosí y de Yucatán procedía algún trabajo de Julia D. Flebes. Ocasionalmente, la revista pudo contar con textos narrativos del poeta modernista Luis G. Urbina (1864-1934).

En síntesis, Correa y Flores coordinaban un importante esfuerzo de colaboración entre escritores, que apuntaba a crear un público lector y una política de intercambio y canje, la modesta revista podía darse el lujo de contar entre sus páginas con textos venidos de otras ciudades de América y del mundo. El director de *La Bohemia* daba cuenta de la llegada a su mesa de trabajo, desde la provincia de Iquique, en Perú, de los libros del escritor Carlos Legard, de los re-

8 Martha Lilia Sandoval, *Un viaje a Termápolis. Lectura crítica y hermenéutica*, p. 47.

9 *Idem*.

10 Diccionario de la Real Academia, consultado en línea, el 22 de mayo de 2010.

latos de Nicanor Bolet Peraza (1838-1906), escritor costumbrista venezolano y de las narraciones de José María Vargas Vila (1860-1933), literato colombiano. Asimismo, se reproducían algunos pensamientos de los hermanos Goncourt (1822-1896)-(1830-1870) y de Paul Bourget, escritores naturalistas franceses, así como un poema de Black and White –José María Blanco–, poeta español (1774-1841), y algunos cuentos del escritor ruso León Tolstoi (1828-1910).

Esa misma política de colaboración se siguió en *La Provincia*, revista que se anunciaba como un quincenal ilustrado de ciencias y artes cuyo primer número apareció el 31 de mayo de 1904 y evidenciaba, desde el nombre, que los provincianos buscaban sus propios espacios. En ésta, J. Correa, junto a José Flores y Amando de Alba, fungieron como anfitriones de los escritores de Lagos de Moreno,¹¹ de los zacatecanos Manuel y Severo Amador, del oaxaqueño Félix Martínez Dolz, del campechano Salvador Martínez Alomía, de la poeta de San Luis, Luisa Godoy, del regiomontano Junco de la Vega. Se recibían las colaboraciones de Enrique González Martínez¹² y de Manuel Caballero (este último, autor de la carta programa).¹³ En ésta se publicaron traducciones de algunos cuentos realistas de Guy de Maupassant y varios relatos de suspenso de Edgar Allan Poe¹⁴ y de los alemanes Henrich Heine y Johann W. Goethe,¹⁵ además del italiano Gabriel D'Annunzio. Todo esto nos habla de una tradición que viene del siglo XIX, marcada por Ignacio Manuel Altamirano, quien sugería el enriquecimiento de nuestra literatura con la apertura hacia lo producido en otras latitudes. Junto a estas labores editoriales, Correa, desde 1900, había echado a andar un periódico importante para la localidad, luego lo sería también para la historia de la literatura, pues en éste debutó Ramón López Velarde.

11 Entre ellos destaca la producción de Francisco González León, pero también hay participaciones ocasionales de José Becerra, Francisco Guerrero Ramírez, Gabriel López Arce y Antonio Moreno y Oviedo.

12 Enrique González Martínez era un buen amigo y compañero de Correa desde 1898 cuando comienzan a escribirse, según consta en el archivo de éste. Correa y El Títere (como le apodaban entonces a González Martínez) debutaron juntos en una revista llamada *La Flor de Lis*, que editaba Antonio Pérez Verdín y Alberto Zuloaga, y en *La linterna de Diógenes*, revista católica que dirigía Atilano Zavala también en Guadalajara. En 1904 colabora en *La Provincia* por invitación expresa de Correa, al mismo tiempo que comienza a mandar poemas a *La Revista Moderna de México*. Existe en el archivo de Correa una breve pero interesante correspondencia entre los dos. Guillermo Sheridan, *op. cit.*

13 *Vid* Apéndice 1.

14 El traductor de Poe fue Enrique González Martínez.

15 Las traducciones del alemán se deben a Laura Méndez de Cuenca.

El Observador fue un periódico que se mantuvo, salvo algunas ausencias, durante toda la primera década del siglo xx. Era anunciado como “Semnario independiente de información política, literaria, social, artística y comercial”. Si bien J. Correa refiere que en este periódico “redactaba enérgicos editoriales contra el positivismo oficial, defendía el papel de la Iglesia como educadora y formadora de la nacionalidad”, *El Observador* contenía un suplemento literario *La Lira Aguascalentense*, uno de los primeros intentos realizados en Aguascalientes para reunir la poesía escrita hasta ese momento por los escritores de la región. Asimismo ahí se publicaron los versos de Luis G. Urbina, Amado Nervo, Manuel José Othón, José Juan Tablada, las prosas del Duque Job y los poetas locales: Amado J. de Alba, Enrique Fernández Ledesma, Arnulfo Alvarado y José Flores. Estas revistas y periódicos fueron auténticos talleres de creación y formación literaria, cultivaban a un público de lectores, no sólo a nivel local, pues el canje con otras revistas y el préstamo de artículos hablan de un intenso intercambio cultural entre escritores de varios estados y una fuerte dinámica de colaboración.

Años más tarde de su encuentro con Eduardo J. Correa en Aguascalientes, Ramón López Velarde escribiría que: “a principios del siglo [xx], Correa era el literato sancionado del lugar”. El joven poeta zacatecano, en el proceso de encontrar el “metal de su voz”, tomó como maestro de sus primeras incursiones en la literatura al director de *El Observador* y mantuvo con él una correspondencia literaria y amistosa durante siete años. Ésta se inició en 1905, cuando el primero tenía diecisiete años y el segundo treinta y dos, y las publicaciones de este último, su amplia red de colaboradores y la capacidad para la práctica epistolar, habían hecho de él una de las cabezas notables de la actividad editorial y de la inteligencia católica provinciana de México.¹⁶ Eduardo J. Correa invitó a López Velarde a participar escribiendo una columna en *El Observador*, periódico que dirigía desde 1900. El primer artículo firmado por “Aquilés”, seudónimo de Ramón López Velarde, apareció el 25 de mayo de 1907. El jerezano, que radicaba en esos años en Aguascalientes, tenía diecinueve años de edad. La columna llevó el sencillo título de “Semanales”. Pero queda para la historia de la literatura que ésta marcó los inicios de la vida literaria del gran escritor mexicano.

En esa década, J. Correa comenzó a escribir sus primeros libros de poemas.¹⁷ Publicó *Versos en la calle, en la casa, en el campo* (1906) y en ediciones

16 Guillermo Sheridan, *Ramón López Velarde. Correspondencia con E.J.C. y otros escritos juveniles*, p. 13.

17 *Idem*.

de autor dio a la luz los poemarios: *Líquenes* (1906), *Oropeles* (1907) y *En la paz del otoño* (1909), libro que le prologó su amigo Ramón López Velarde, con quien mantuvo una correspondencia continua desde 1907 hasta 1913. Al mismo tiempo, y en consonancia con su labor editorial, empezó a destacar como una de las cabezas del catolicismo social.¹⁸

El intercambio epistolar entre los dos escritores estuvo dotado de un dinamismo especial. Las cartas del poeta de *La sangre devota* incluyeron observaciones interesantes, juiciosas y cortésmente redactadas sobre el libro *En la paz del otoño*. Los comentarios del poeta de “La suave Patria”, aluden a los poemas de Eduardo J. Correa y elogian sus “octosílabos de cristal, diáfanos como los de Juan Ramón Jiménez”¹⁹ que, “por la forma (me evocan) un panorama halagüeño, y por la sustancia un ambiente melancólico. *Es como una bella ciudad en un valle entristecido*”. Con este símil, López Velarde define la atmósfera de los sonetos, que Correa titula “Sor Melancolía y descubre la relación que hay entre ellos y el ámbito que sugieren”.²⁰ En ellos, el autor juega con la idea de “algo” deseado pero inalcanzable; un erotismo que se cumple en la pureza. López Velarde destaca el paralelismo entre la musa encerrada en el convento a la que el poeta “corteja con las insinuaciones de un carnaval amoroso para despedirse luego con el duelo de un miércoles de ceniza”²¹ y la ciudad que simboliza el objeto de sus afanes: “[...] que ya no eres Termápolis la recoleta de antes/ que el hábito portabas de Sor Melancolía /ahora vives entre bullicio y alegría / y al convertirte en urbe ruidosa y cortesana /el encanto perdiste de tu paz franciscana”.²² Hay en sus versos la premonición de lo que se avecina.

En 1909, se empiezan a dar signos de agitación y cambio en todo el país. Eduardo J. Correa es víctima de una agresión en Aguascalientes, y casi al mismo tiempo, le llega una invitación para dirigir un importante periódico en Guadalajara: *El Regional*. Emigra de Aguascalientes, con toda su prole. Nunca volverá a residir en esta ciudad.

18 Según la investigadora Laura O’Doherty la amistad del joven Ramón López Velarde con el abogado hidrócalido Eduardo J. Correa tuvo enorme influencia en su producción literaria. *Revista de la Universidad de México*.

19 *Ibidem*, p. 114.

20 López Velarde anota al respecto: “las atrayentes divagaciones de “Sor Melancolía”, a quien corteja usted con las insinuaciones de un carnaval amoroso, para despedirse luego con los duelos de un miércoles de ceniza”. Carta fechada el 15 de noviembre de 1909. Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 123.

21 *Loc. cit.*

22 Eduardo J. Correa, *Viñetas de Termápolis*, México, 1945.

Pluma y Lápiz, la última de las revistas mencionadas, apareció en Guadalajara en enero de 1912, después de “dos años de lucha por fundar esa publicación”, según manifiesta Correa en el número inicial. Así, el aguascalentense, que se había establecido en la capital tapatía desde 1909 para dirigir *El Regional*, confiesa su deseo de “crear para el hogar un periódico genuinamente cristiano que pueda pasar por todas las manos, no sólo sin mancharlas, sino proporcionando a todos los espíritus esos inefables esparcimientos que produce la buena lectura”, con la intención de “contrarrestar esa campaña perversa que la inmoralidad está haciendo, bajo pretexto del arte”. Contra la producción artística del momento, a la que el escritor responsabiliza de propiciar una “malsana voluptuosidad”, con “novelas obscenas”, él se propone presentar textos de un “arte verdadero”, cuyas fuentes se encuentran tanto en las joyas del clasicismo como en la mística cristiana, pero también “en los primores de la moderna escuela”.

Con este propósito, Correa incluyó en la nómina de *Pluma y Lápiz* a los poetas Ramón López Velarde, Amando J. de Alba y Alfredo R. Placencia. El primero colaboraba con él desde que editaba *El Observador* en Aguascalientes. Los doce textos que escribió para este periódico, firmados con el seudónimo “Aquiles”, constituyen la muestra más temprana de su arte prosístico. En *Pluma y Lápiz*, López Velarde publicaría poemas como “Domingos de provincia”, “Del pueblo natal”, “Mientras muere la tarde...” y “Tu voz profética”. De Amando J. de Alba aparecen aquí ocho colaboraciones, que se agregarían a otros tantos textos del poeta jalisciense Alfredo R. Placencia. Eran tres poetas católicos. Esta revista se caracterizará por la ausencia de voces que ya habían colaborado con Eduardo J. Correa en Aguascalientes. Se trataba de sobrevivir en los tiempos difíciles de la Revolución y tanto la apertura hacia otros ámbitos como la inserción de textos de escritores extranjeros apenas se percibe. De otras latitudes, nada más los españoles Ramón de Campoamor y José Núñez de Arce. No hubo columna de reseñaciones bibliográficas ni de comentarios sobre la actualidad cultural, pero sí aparecieron fotografías de los diputados católicos. La revista reflejaba un campo más politizado.

Volviendo a la correspondencia entre ambos amigos, ésta se interrumpió en 1912 y a la muerte del poeta jerezano en 1921, el escritor aguascalentense escribe una nota necrológica en la que resume su postura frente al autor de “La suave patria”.²³ Correa retoma algunos de los poemas de *La sangre dovota* (1916) y califica su prosa de “tersa, diáfana y musical”. Elogia la emotividad

23 Esta nota fue encontrada por Sheridan en el archivo de Correa; se ignora si apareció publicada.

con la que Ramón López Velarde²⁴ engalanaba el sencillo paisaje pueblerino y valora su honda interpretación de “la sencillez de la vida sentimental de las lugareñas”. En síntesis, llama a RLV “cantor de la provincia”. En contraste, su apreciación de los poemas de *Zozobra* dista de ser elogiosa:

La última producción de López Velarde ha sido muy discutida. Por ella se le han tributado los más férvidos homenajes, asegurándose que es el poeta más grande de América, [...] *Nosotros* no opinamos de igual manera. Reconocemos y aquilatamos su valor, pero juzgamos que equivocó el camino. Nos parece más admirable en sus principios que a través de *Zozobra*, pero de todos modos sí reivindicamos los honores.²⁵

Con el *nosotros*, Correa manifiesta no sólo su opinión, sino la de un grupo que se enfrenta críticamente a otro. Parece que resurge la polémica del llamado “arte legítimo” contra la “modernidad”.

Correa nunca olvidará sus pretensiones de escribir poesía. En sus cartas a López Velarde, Correa menciona que envió el poemario *En la paz del otoño* (1908) a la *Revista Moderna*, con esperanzas de publicar unos versos propios que él catalogó de modernistas, pero no existe evidencia de tal publicación. Sin embargo, el dato habla de sus aspiraciones: si bien el escritor de Aguascalientes se había formado en un ámbito provinciano, tenía muchas antenas hacia el exterior. La vida literaria del país, de Latinoamérica y del mundo no le eran ajenas.

En *Renglones rimados III* (1936) hace una recuperación de su obra poética anterior y aclara a los lectores que su obra “sencilla e inocua” se opone a las audacias estridentistas, aludiendo al grupo de poetas que adoptaron ese nombre y en general a la poesía vanguardista que escandalizaba a lectores que no encontraban en ella “ni una idea ni un ritmo”. Frente a tal desconcierto, Correa propone su producción literaria como un remanso. Así, su intención de despertar “una casta emoción espiritual” concuerda, en parte, con su vuelta a la provincia, con su poesía religiosa y sus retratos literarios de tipos del siglo XIX.

Algunos de sus poemas religiosos se pueden leer como textos provocativos si conocemos el contexto en que fueron escritos y difundidos. El titulado “Plegaria”, que “circuló con profusión en Méjico [*sic*] y en todo el país, precisamente en los días en que fue fusilado el P. Pro...”,²⁶ es un buen ejemplo de la estrategia

24 En adelante RLV.

25 EJC, en Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 36.

26 La cita está tomada de una carta firmada por un Lic. José Velasco, a quien nuestro autor acudió para poner en claro sus derechos de autor, ya que el poema circuló en ese tiempo

de nuestro autor. Escrito en tono apelativo, sintetiza los sentimientos de gran parte de la gente que se sintió avasallada por la fuerte polarización a la que llegó el conflicto religioso después de la Revolución: “¡Señor, vuelve al Sagra-rio;/ya no esté el Tabernáculo vacío.../Mira que en su calvario /lo piden tantas almas, Jesús mío!”.²⁷

Estos antecedentes son un contexto necesario para ubicar su obra narra-tiva. En varias de las novelas de J. Correa encontramos el *leitmotiv* del regreso a la provincia, lo cual no es fortuito y resulta entendible si tomamos en cuenta lo que significaron sus años vividos en Aguascalientes para su desarrollo como escritor y como persona. La provincia que recrea en algunas de sus novelas es un mundo parecido al de una infancia feliz, pero del que se tiene clara conciencia que se ha salido para siempre y, por tanto, también es un mundo lleno de conflictos.

Esto permite la reconstrucción del tópico termapolitense, presente en la actitud evocadora del Correa maduro, que se empezó a perfilar desde algunos de sus poemas de juventud. Respecto al cambio de género literario que decidió emplear después, el escritor aguascalentense se advierte inseguro y pleno de autocrítica, pues en una carta a RLV comenta: “mando el primer acto de una comedia [...] Creo que el diálogo sigue siendo para mí una roca Tarpeya y me temo que en lo escrito no se encuentre nada de realidad, sino un convenciona-lismo irritante, así como que tenga más de drama que de comedia”.²⁸

Empero, Correa había empezado a escribir y publicar narraciones cortas desde años atrás. En *La Bohemia* aparecieron, entre marzo de 1900 y enero de 1901, siete relatos donde el autor combina la descripción costumbrista con tramas en las que aparece esbozada con tonos realistas algunas de las proble-máticas de la clase media de finales del siglo XIX: “La donación”, “Paisajito”, “Mi conmemoración”, “Cuento de Reyes”, “La reconciliación”, “La enmienda” y “La consulta” son los títulos de las narraciones cortas de este autor. En la revista *Pluma y Lápiz* que editó en Guadalajara apareció su cuento: “El poder de la ceniza” (1912) y en *La Nación*, ese mismo año, vieron la luz otros dos relatos suyos: “En el cinematógrafo” y “Primavera”. Se sabe, por su correspondencia con Ramón López Velarde, que comenzó a escribir narraciones extensas des-de 1911, como una respuesta a los acontecimientos políticos y sociales que

(1927) de manera anónima y hubo quienes lo atribuyeron al P. Pro.

27 EJC, “Evocaciones”, *El Sol del Centro*, enero, 1961.

28 Carta de EJC a López Velarde, 14 de abril de 1911.

le pedían otras formas de expresión, pero es hasta 1929 cuando apareció su primera novela.

Un prolijo novelista

Entre los años de 1929 y 1948, Eduardo J. Correa dio a conocer una serie de trece novelas que concitaron un público de lectores dentro y fuera del país; asimismo sabemos que sus textos se leían en Madrid y Sudamérica. Éstas son: *El precio de la dicha* (1929), novela en dos tomos, *Las almas solas*, (1931), *La reconquista* (1932), *La sombra de un prestigio* (1932), *Los modernos* (1932), *El dolor de ser máquina* (1932), *La comunista de los ojos cafés* (1933), *El milagro de Milagros* (1935), *La culpa de los otros* (1937), *Los impostores* (1938), “¡Lo que todas hacemos!” (1939), *Dolor, sabio maestro* (1941) y *El derecho de matar* (1948). Y ya fuera de este ciclo, podemos mencionar una novela autobiográfica: *Poema del amor fiel* (1962). En los años treinta y cuarenta del siglo xx, dichas narraciones fueron bien recibidas, sus ediciones se agotaban, provocaron las críticas y los comentarios de sus coetáneos y llegaron a ser leídas en el extranjero. Sin embargo, en el presente son inconseguibles. ¿Qué ha pasado? ¿Cuáles son sus temáticas? En beneficio de los lectores, redacto una breve sinopsis de cada una de éstas.

El precio de la dicha desenreda una trama situada en Termópolis, nombre que Correa empleará desde entonces para referirse a su natal Aguascalientes. La ciudad, a partir de esta narración, se identificará con el universo nostálgico que comienza a recrear Correa. La aceptación que tuvo entre los lectores animó al autor a escribir *Las almas solas* (1930) novela que tiene como escenario la Perla Tapatía. Esta narración fue reeditada por la Universidad de Guadalajara en 1998 con un estudio introductorio del investigador literario Dr. Wolfgang Vogt. El autor enfatiza en la descripción de los patios y corredores de las casas de la “Andalucía mexicana”, según acostumbraba llamar Eduardo J. Correa a Guadalajara. El carácter apacible de espacios descritos enfatiza un refugio para la convivencia, en momentos en que el país vivía el desgarramiento de la guerra cristera.

La sombra de un prestigio (1931), editada en la imprenta de Patricio Sanz, es una novela que narra la decadencia de la familia Bernáldez Santiesteban, que desde generaciones atrás radicaba en Termópolis. Novela carente de acontecimientos impresionantes y escenas dramáticas, presenta, según el autor, la “obscura y vulgar tragedia sentimental de un alma llena de sencillez, [...] que se

desarrolla en la paz del vivir lugareño”. La tesis es interesante porque evidencia que la capa protectora que proporciona la tradición, también constituye una limitante para enfrentar al futuro.

Por su parte, en *La Reconquista* (1932), el personaje protagónico “la Isidra” se desplaza de la provincia a la capital y casi de inmediato comienza a sentir nostalgia. El autor despliega cabalmente en el comportamiento de la protagonista un talante resignado y estoico, frente a un esposo desconsiderado, argumentando que el juicio social está de su lado. En esta novela, el autor propone la tesis de que el perdón dado al ofensor sin ninguna condición es la más cristiana de las posturas.

Ese mismo año, 1932, Correa publica otras dos novelas: *Los modernos* y *El dolor de ser máquina*. Éstas se caracterizan por una escritura apresurada, que habla de la ansiedad del aguascalentense frente al cúmulo de preocupaciones que se le dispararon al contemplar los cambios y problemas de esta “época de horrible inmoralidad”. En *El dolor de ser máquina*, editado en las prensas del periódico *Excelsior*, el autor relata el viaje de un personaje mexicano por varias ciudades de los Estados Unidos y este viaje es el pretexto que utiliza el narrador para hacer varias reflexiones sobre los efectos deshumanizantes de la vida en las grandes ciudades industrializadas de ese país.

En *La comunista de los ojos cafés*, publicada el año siguiente, se entremezcla la trama amorosa con la política. Marcela y Jacobo son los personajes que el narrador omnisciente diseña para mostrar las ideas políticas y sociales de los católicos del momento. Ante la difusión de las ideas socialistas de la Revolución rusa, la Iglesia católica se ve motivada a ofrecer nuevas doctrinas sociales a los obreros. En el capítulo IX, Correa difunde, a través del discurso de uno de sus personajes, las doctrinas sociales católicas que se nutren principalmente de los escritos de los padres de la Iglesia.

En la novela *La culpa de los otros* (1934), el escritor aguascalentense hace un relato sobre la problemática que enfrentaban los hijos de madres solteras. La crítica aparecida en la revista *Ábside* nos muestra cómo se preveía su repercusión en los medios católicos: según Mariano Alcocer, “en algunos medios *La culpa de los otros*] será una bomba de dinamita”.²⁹

En *El milagro de Milagros* (1935) el autor juega con los sentidos de la palabra milagros. Milagros es el prototipo de la mujer prudente y discreta. Bajo su influjo toda una familia recupera su integridad, después de pasar por múltiples conflictos. Esta trama, donde impera la idealización femenina, está

29 Mariano Alcocer, “La culpa de otros”, *Ábside*, núm. 12 (1938).

significativamente dedicada a “la santa memoria” de su madre doña María de Jesús Olavarrieta y de sus tías doña Micaela Olavarrieta de Lostra y doña Concepción Camberos de Correa.

Un viaje a Termápolis (1937) y *Los impostores* (1938) se distinguen de las novelas que hemos mencionado en que son los únicos textos de Correa que salieron de las prensas de la editorial Botas, una de las más importantes del país en los años treinta. *Los impostores* lleva como subtítulo “novela que tal vez pueda ser historia”. En ella Correa analiza un problema candente en aquellos momentos: el reparto de tierras. La novela presenta como personajes a los pequeños propietarios de tierras de labranza que se sintieron manipulados por una “falsa ideología de separación de clases sociales que sólo trae muertes y destrucción, aniquilamiento y escepticismo”. Escrita en un estilo realista, el autor que pretende descubrir “la falsedad de los logreros de la Revolución, que sólo quieren adquirir riquezas haciéndose pasar por los nuevos redentores de la gente del campo”.

En esta enumeración de las novelas de Correa, *Un viaje a Termápolis* se sitúa como paréntesis que él mismo tuvo la intención explícita de hacer. Texto vuelto hacia el pasado provinciano en Aguascalientes, constituye un viaje hacia una expresión ecléctica en la que el autor combina el testimonio y las memorias de su padre con una recreación de los espacios y personajes de esta ciudad en el siglo XIX. Detrás de su aparente sencillez, el texto revela las tensiones de un escritor que quiso preservar intacto el recuerdo de un momento supuestamente apacible, que logró darnos una visión irónica y crítica de la clase burguesa a la que perteneció.

Entre noviembre de 1937 y junio de 1938, Eduardo J. Correa escribió en los Ángeles, Cal., la novela titulada *¡Lo que todas hacemos!*, pero su publicación en los talleres de la imprenta *Acción* fue hasta 1941. Correa redacta una narración realista y naturalista con el objeto de “presentar el vicio con toda su fealdad”. La novela refleja las preocupaciones del aguascalentense por las transformaciones sufridas en las costumbres y en el lenguaje de los mexicanos; el autor responsabiliza de estos cambios a la influencia del cine norteamericano.

Asimismo en la novela *El derecho de matar* (1945), Correa plantea la tesis de que acabar con la existencia de otro –en ciertas ocasiones– puede ser un derecho que se ejerce como último recurso. La novela plantea un personaje femenino, una dama de clase media, trabajadora y digna que, calumniada y acosada por un político poderoso, no encuentra otra salida que matar a su ofensor para limpiar una reputación que la perjudica no sólo a ella, sino a la vida y felicidad de su hija.

Eduardo J. Correa tenía 74 años cuando publicó *Dolor, sabio maestro* (1948), una obra con fuertes rasgos autobiográficos. Dedicada a sus condiscípulos de la generación 1891-1892, con la intención de revivir la ciudad de sus tiempos estudiantiles, el autor plantea que Alfredo Hinojosa, protagonista de la novela, estudia la carrera de ingeniería en Guadalajara. Sin ofrecer detalles sobre la vida social en la Guadalajara decimonónica, el autor narra la historia de un noviazgo que, según la costumbre de la época, se desarrolla tras las rejas de la ventana de la novia. Fue una novela escrita bajo la perspectiva de la desilusión y el desengaño. Esto afecta la estructura porque las costumbres de Guadalajara en esa época son tratadas en el capítulo final, sin que entren a formar parte de la acción de la novela. Pese a esto, las noticias que Correa presenta sobre “los platicaderos” son de interés especial porque habla de los asistentes a las tertulias que se celebraban en distintos puntos de la ciudad; el más conocido de ellos era la botica de don Vidal Torres en la calle Colón, en pleno centro de la ciudad, donde asistían varios poetas e historiadores.

En 1961, a sus 86 años, Eduardo J. Correa publicó como edición de obsequio una novela corta titulada *Poema del amor fiel* donde narra la historia de un amor que se tornó imposible por el tozudo misticismo de un hombre joven e inmaduro que no supo manejar los signos de adversidad que encontró en su relación con la mujer amada. En una interpretación providencialista, desconfió de su capacidad de hacerla feliz y se separó de ella. La decisión resultó absurdamente cruel para ambos. El estudio psicológico del protagonista y lo conciso de la trama hacen de este poco conocido texto de Correa (no hay noticias de él en ningún diccionario o estudio previo) una pieza bien lograda e inquietante. Laura Antúnez y Roberto Armendáriz son los personajes que interpretan una vez más el *leitmotiv* de lo que pudo ser y no fue, tan caro al grupo de escritores donde se inscribió Correa.

Poema de amor fiel fue la última novela que publicó el prolífico escritor aguascalentense, pero en una carta que le escribió a la maestra Elvira López Aparicio en mayo de 1962 afirmó que dejaba inéditos más de veinte libros y que “puede ser que se publique su última novela *La sombra del otro*, porque unos amigos se han interesado en la tesis un poco teológica”.

Los ensayos y la crítica al sistema político

Correa incursionó en la política y fue elegido como diputado por el Partido Católico, pero según sus expresiones, de esta experiencia solamente obtuvo

amargura, desilusión y el deseo de contribuir a la construcción de la “verdadera” historia de México. Éstas fueron las motivaciones que le llevaron a escribir tres ensayos de carácter político. El primero de ellos titulado “El Partido Católico Nacional y sus directores”, cuyo subtítulo: “Explicación de su fracaso y deslinde de responsabilidades”, explicita la intención del autor. Escrito en 1914, al calor de los acontecimientos, fue publicado por primera vez hasta 1939 y reeditado por el Fondo de Cultura Económica en 1991 con un prólogo de Jean Meyer.

El texto aporta una versión de primera mano sobre la breve historia del Partido Católico Nacional y se ubica frente a las expectativas de ciertos sectores de la población que se sintieron llamados a contribuir al cambio social en México, después del largo mandato porfirista. Es la crónica detallada de los periodistas e intelectuales de derecha que, al igual que otros grupos, pugnarón por un cambio a finales de la primera década del siglo xx. Esto culminó en la constitución de un partido al que llamaron abiertamente Católico Nacional.

El texto también es una reflexión que señala las fallas organizativas y la falta de cohesión ideológica de los miembros de ese partido. Correa analiza el fracaso y juzga que, en parte, fue la torpeza de sus integrantes la causante de que dicho organismo cancelara para sí mismo la posibilidad de seguir actuando política y socialmente. Se refiere además a la conexión implícita que muchos establecieron entre el huertismo y el Partido Católico. Las alusiones a Dios por parte de Victoriano Huerta en discursos clave levantaron falsas expectativas en algunas personas del Partido Católico. El aguascalentense los califica de ingenuos y afirma que fue la propia organización la que cavó su sepulcro y dio la pauta a una de las persecuciones religiosas más acentuadas habidas en México.

Frente a este texto, sus dos *Balances* son menos sobresalientes, pero siempre necesarios para conocer la perspectiva ideológica de un hombre comprometido con su propio sentido de la verdad histórica. *El balance del cardenismo* es un texto que Eduardo J. Correa publicó en 1941, donde sopesa el sexenio del general Lázaro Cárdenas en 26 capítulos a los que agrega un apéndice donde transcribe tres documentos originales: una carta del obispo Pascual Díaz dirigida al general Cárdenas, las cruciales declaraciones del general Plutarco Elías Calles y las del propio Cárdenas en los momentos del rompimiento definitivo entre ambos personajes.

La razón del libro se centra en manifestar una perspectiva distinta sobre un presidente a quien gran parte de la población mexicana ha considerado un gobernante excepcional. Para desmitificar esta figura, Eduardo J. Correa describe

y analiza la gestión de Cárdenas desde los antecedentes que permitieron el acceso a la presidencia de la República a un hombre que representara una fracción radical del partido recién formado por Plutarco Elías Calles; pero cuando Lázaro Cárdenas llega al poder, según la visión de Correa, se transforma en un agitador que, por un lado, atrae con medidas populistas a la clase obrera y por otro, persigue a los católicos con saña, puesto que su filiación comunista lo convierte en un enemigo natural de este grupo y sus creencias.

Correa advierte a los lectores que el general Cárdenas tiene a la historia de su lado, por ello, su *Balance* acentúa los aspectos negativos del gobernante que impulsó a los sindicatos, el derecho de huelga y las expropiaciones. Sugiere, mediante el análisis de algunas disposiciones legales expedidas durante el sexenio 1934-1940 y una demostración casuística, que el pueblo no ha advertido la cara completa del asunto. Señala que el pretendido acercamiento a los obreros por parte del mandatario en cuestión, no fue sino una máscara propagandística que escondía funestas realidades. Y por último, afirma que el gobernante, considerado por casi todos como un líder democrático, es “un dictador con overol”. A sus expropiaciones las llama “golpes escénicos de gran efecto”; sin embargo, consigna que atraieron la simpatía de muchos mexicanos hacia el gobernante, pues éstos supusieron en tales movimientos un hondo sentido patriótico. El autor también examina la cuestión agraria donde el saldo es negativo; las reparticiones de tierra a los ejidatarios llevaron al fracaso proyectos tan productivos como los del río Mayo en Sonora, la explotación del henequén en Yucatán, el emporio algodonero de La Laguna en Torreón, la industria del chicle en Tabasco y, en fin, la platanera, la del coco y del cacao; industrias “donde la plaga del sindicalismo acaba por superar a la de cualquier insecto”.

Correa, afirma, además que la persecución religiosa se agudizó en el periodo cardenista. Y agrega: “[Cárdenas] Ha extremado su empeño en ‘desbautizar’, cuanto, –herencia de la hispanidad– conserva nombre religioso. Calles, plazas, pueblos, ciudades, a todas ha laicizado”. Describe, del mismo modo, los conflictos sociales que provocó en varias entidades del país la disposición de orientar la educación básica desde el punto de vista “socialista”. En el mismo tono se desarrollan los siguientes capítulos, en ellos Correa critica la falta de respeto a la libertad, la vida y la justicia durante el régimen del ingeniero Cárdenas. Analiza la inmoralidad administrativa, el fracaso económico, la equivocada política con la que se llevó a cabo el comercio exterior, las cifras alteradas respecto a los sistemas de regadío desarrollados durante el periodo. En síntesis, los capítulos avanzan hasta llegar a la descripción del comunismo oficial. Correa manifiesta que para difundir esta ideología el gobierno se ha ser-

vido de un manual escrito por el poeta estridentista Germán List Arzubide, intitulado: *Práctica de educación irreligiosa*.

El balance del cardenismo que hace Correa no podía ser más desfavorable al régimen del general Lázaro Cárdenas; al acentuar la nota crítica hace que la balanza se incline hacia un juicio histórico que carece de imparcialidad. No es raro que la historiografía lo haya dejado pasar sin darle importancia; sin embargo, es un documento que revela un punto de vista de la población conservadora y religiosa que se sintió agredida por un régimen que dirigió, en parte, sus acciones a cambiar la mentalidad y la idiosincrasia de la mayoría de los mexicanos.

Asimismo, *El balance del avilacamachismo*, que apareció en México en 1946, ostentaba la finalidad de aludir a las circunstancias específicas en las que llegó el general Manuel Ávila Camacho al poder. Correa plantea cómo al término del sexenio cardenista varios grupos sociales atisbaron la posibilidad de un cambio. Muchos apostaron a favor del general Juan Andrew Almazán, que se lanzó a la contienda electoral como candidato independiente. Esto se analiza en el texto como un hecho que tuvo su origen en el repudio de varios sectores de la población al ingeniero Lázaro Cárdenas, quien apoyaba al candidato del PRM: el general Manuel Ávila Camacho. La crónica desglosa los momentos del fraude electoral, la salida al exilio del candidato independiente y la desilusión final cuando Almazán se negó a encabezar la protesta armada que exigían sus simpatizantes.

Correa aporta datos y reflexiones para mostrar cómo Almazán jugó en todo esto un papel de patifño. Sugiere que la comedia que éste se prestó a representar, propició las condiciones mediante las cuales “el Gral. Ávila Camacho se convirtió de usurpador en gobernante”. Deja asentado que este político comenzó su mandato con un discurso efectivamente conciliatorio con el que apaciguó las inquietudes de amplios sectores de la burguesía, al asegurarles, entre otras cosas, que los comunistas no colaborarían en su gobierno. Y por otra parte, contentó a los simpatizantes del sistema revolucionario al afirmar que era “católico por origen, por sentimiento”. Así es como Correa, al hacer el balance del avilacamachismo, establece su postura frente al primer régimen emanado de la Revolución que, por lo menos en el discurso, supo plantear una actitud conciliatoria y ecuánime.

Cuatro biografías de obispos

El escritor aguascalentense tuvo entre sus amigos a varios obispos con los que pudo contar en momentos difíciles. Además, tuvo un trato cercano con ellos, ya que fue su abogado y rescató algunos de sus bienes de la persecución carrancista, lo que le permitió adentrarse en sus vidas. La primera biografía que escribió lleva el título de *Pascual Díaz S. J. El arzobispo mártir* y fue publicada en 1945. Correa afirmaba que la tarea de redactar este libro fue algo que se vio obligado a acometer “para salir a la defensa de un gran vilipendiado”. Asimismo, en 1951 apareció bajo el sello de Porrúa la biografía de *Mons. Rafael Guízar y Valencia, el obispo santo*. En ella describe la vida del obispo de Veracruz y recuerda al hombre que lo apoyó en la creación del periódico católico *La Nación* en 1912.

En 1952, aparecieron las biografías dedicadas a *Miguel M. de la Mora, obispo de Zacatecas*, quien sufrió persecución durante el gobierno de Carranza y después murió siendo obispo de San Luis Potosí y a *José de Jesús López y González* “el humildísimo obispo de Aguascalientes”. Correa postula, en el prólogo de tal texto, a los cuatro obispos mencionados como sus amigos, guías y maestros.

Cuando Eduardo J. Correa redactó la biografía del obispo Pascual Díaz (S. J.), uno de los clérigos participantes en los “arreglos” entre la Iglesia y el Estado, para dar fin a la guerra cristera en 1929, se dio cuenta de que estaba en un dilema, pues una parte importante de los católicos consideraron estas negociaciones como una traición al movimiento. Para nuestro tema, la biografía es importante, pues en ésta el escritor define su postura ante el movimiento cristero y de paso habla de sus novelas: “[...] y cuando después de tres años de lucha heroica [de los cristeros], como dicho sea de paso, me he complacido en reconocerlo constantemente en mis colaboraciones periodísticas y en mis libros *Las almas solas*, *Los modernos* y *La comunista de los ojos cafés*, entre otros [...]”.³⁰

La afirmación de Correa es importante, pues reconoce que algunas de sus novelas aluden de manera abierta al tema cristero, pese a que su relación con el grupo de clérigos “arreglistas”, quizá limitaba sus posibilidades expresivas, de manera que muchos lectores solamente han destacado el estilo costumbrista de las mismas.

30 Eduardo J. Correa, *Pascual Díaz, S. J. El arzobispo mártir*, p. 221.

Si bien es legítimo preguntarnos cuál fue la función de estas novelas, lo más adecuado es realizar un acercamiento a las narraciones que escribió el autor de *Un viaje a Temápolis* entre 1929 y 1948. Eduardo J. Correa merece ser leído, pues se trata de un observador atento de los movimientos sociales de su entorno. Él comienza su etapa de novelista publicando, como ya se dijo, *El precio de la dicha*, cuya temática se centra en la aparición de los sindicatos católicos, inspirados en el catolicismo social que cobró auge a raíz de la publicación de encíclicas papales, como la *Rerum Novarum*.

Asimismo, varias de sus novelas tienen como tema central las preocupaciones sociales del momento en que fueron escritas: la presencia del comunismo en México y los conflictos entre campesinos y hacendados a causa de las leyes del reparto de tierras derivadas de la Revolución, que afectaron a los latifundistas y pequeños propietarios y dieron origen al sistema de propiedad ejidal. Aunque los elementos testimoniales en las novelas de Correa se encuentran disimulados con recursos que proceden del romanticismo, del costumbrismo y de la novela psicológica, pues el autor procedía de tradiciones literarias propias del siglo XIX, éste tuvo la necesidad de expresar situaciones propias del siglo XX que lo incitaron a incluir otro tipo de elementos y ampliar sus recursos narrativos.

En consecuencia, analizaremos las novelas cuya alusión a ciertos hechos silenciados, minimizados o presentados desde una versión oficial, potenciaron en el escritor la contingencia de redactar narraciones de carácter parcialmente testimonial. Para recrear estos acontecimientos, Correa siguió los cánones de la tradición de la novela costumbrista y quiso dar voz a sujetos marginales. De manera acertada, combinó las líneas de acción de personajes relacionados directamente con hechos históricos, con secuencias convencionales y personajes tipos, como una manera de relacionar literatura y realidad histórica, a partir de las particularidades del tiempo-espacio del emisor. Aunque las novelas de Correa han sido leídas como textos que responden a una retórica costumbrista, aquí se privilegiara la vinculación con el contexto en el que fueron escritas.

Habría que echar una mirada sobre un periodo de la historia social y política de 1910 a 1934, tan prodigioso en levantamientos armados, incertidumbre política, represiones, cuartelazos abortados, fuertes tensiones entre la Iglesia y el Estado. Un periodo complejo que, desde la mística revolucionaria, se sustentaba en la posibilidad de crear un “hombre nuevo” y, desde el campo católico, en la resistencia no siempre pacífica a los embates del gobierno.

En su libro *Tres poetas católicos*, Gabriel Zaid señala las dificultades que encontró como lector para entender cabalmente la obra de algunos escritores entre

los que menciona a los poetas Ramón López Velarde, Manuel Ponce y Carlos Pellicer. Su conclusión resulta reveladora: “lo que estaba mal en la recepción de su obra era la ignorancia del contexto”.³¹ Ese contexto es la cultura católica. Una cultura hasta cierto punto marginada por el proyecto político liberal mexicano, al grado de que Zaid señala:

El sueño de crear una cultura moderna fracasó hasta el punto de que ni siquiera es historiado, de que la tradición católica recibida no conserva ni siquiera una precaución que diga: hay cosas de la cultura mexicana que nunca entenderás, si ignoras que el catolicismo mexicano soñó con la modernidad.³²

Sabemos que no es lo mismo el contexto en que se produce un texto que el contexto en el que se interpreta, por lo que es importante adentrarnos en el conocimiento del autor, de su discernimiento de la realidad circundante, su mentalidad, sus costumbres e introducirnos en los entretelones de una historia poco conocida, casi siempre silenciada, porque no coincide en muchos aspectos con la historia oficial. Esto exige el esfuerzo para identificar, desde el siglo XXI, las vicisitudes por las que pasó el grupo católico en los años veinte y treinta del siglo pasado. Desde ahí podremos reconocer que “La obra literaria está ligada con el contexto histórico y todo contexto histórico es producto de lo social, donde uno de los rasgos fundamentales lo constituye el lenguaje en su manifestación escrita”.³³

En este sentido, se justifica analizar estas novelas porque presentan un valor testimonial, como fijación de un acontecimiento histórico silenciado y su sentido interpretativo del mismo y la fijación de algunos eventos particularmente significativos, que marcan el desarrollo del conflicto y que se reiteran en varias novelas. Asimismo, una parte de su obra está inscrita dentro de la temática de la Cristiada y como sabemos la novela cristera “es una página en blanco en la cultura mexicana del siglo XX. Hasta ahora no ha sido objeto de un análisis serio que asiente cuál es su importancia en la historia de la literatura mexicana, cuáles son sus nexos con la novela de la revolución, con el criollismo y otros ismos”.

El escritor aguascalentense conjuntó dos intenciones en sus novelas: recrear los espacios de algunas ciudades del centro del país con el objeto de

31 Gabriel Zaid, *Tres poetas católicos*, pp. 12 y ss.

32 *Idem*.

33 Arturo Millán Chivite, *El costumbrismo mexicano en las novelas de la Revolución*, p. 17.

destacar su carácter simbólico y recurrir a ciertas estrategias testimoniales para transmitir lo que en sus propios términos era la “verdadera historia” de México. Para cumplir con el primero de estos propósitos apeló a la tradición literaria con la que se había educado: la tradición de las novelas románticas y costumbristas. Por eso quedarán incluidas también las siguientes novelas: *La reconquista*, *La sombra de un prestigio*, *El dolor de ser máquina* y *Dolor, sabio maestro*. Para cumplir con la segunda, recurrió a la presentación de testimonios y apuntes históricos, con lo que contribuyó a dar voz a ciertos personajes marginales, cuya referencia la encontramos en aquellos sujetos que participaron del proyecto católico social que comenzó con la publicación de la encíclica *Rerum Novarum* del papa León XIII y que fue uno de los principales antecedentes del conflicto cristero. En este sentido, las tramas que desarrollan las cinco novelas: *El precio de la dicha*, *Las almas solas*, *Los modernos*, *La comunista de los ojos cafés* y *Los impostores*. En total, diez novelas. Dejo fuera de este estudio *La culpa de otros*, *¡Lo que todas hacemos!*, *El derecho de matar* y *Poema del amor fiel* porque no entran cabalmente en ninguno de los dos grupos.

Correa fue un hombre que perteneció a dos siglos: del XIX heredó una cultura humanística que enfatizaba, entre otras cosas, el cuidado del lenguaje como expresión del equilibrio de la persona y del siglo XX analizó y reflexionó en los cambios en muchas de las costumbres que constituían su razón de ser, y trató de entender y dar sentido a la falta de realización política y social del grupo católico al que pertenecía. En conclusión, esta panorámica pretende mostrar cuáles fueron las inquietudes más constantes en la vida y en la obra de Eduardo J. Correa, un escritor prolífico que utilizó a lo largo de su vida varios géneros literarios, que adecuó a sus distintas necesidades expresivas. En fin, la escritura fue para él una vocación y una responsabilidad hasta su muerte, ocurrida en la Ciudad de México el 2 de julio de 1964.

CAPÍTULO II

LOS ESPACIOS EN LAS NOVELAS DE EJC: DESCRIPCIÓN Y SÍMBOLO

*Patria, te doy de tu dicha la clave:
sé siempre igual, fiel a tu espejo diario/
cincuenta veces es igual el ave/
taladrada en el hilo del rosario,
y es más feliz que tú, Patria suave.*

Ramón López Velarde

Termápolis: evocación y símbolo

Uno de los críticos de Eduardo J. Correa hace, en una apretada síntesis, una valoración de la obra narrativa del autor en estos términos:

Tanto su único libro de cuentos (*Prosas ingenuas*) como sus trece novelas se ubican en su contexto prerrevolucionario, revolucionario y posrevolucionario. Por tanto, lo mismo se ocupan del acontecer político, los problemas agrarios, la Revolución o el movimiento cristero, o bien, las lacras sociales. La mayoría de sus obras narrativas son costumbristas y, con frecuencia farragosas. Es notable en ellas su anticomunismo. Antes que como arte, deben verse como testimonios históricos y sociales de las primeras décadas del siglo xx.¹

Tomo como punto de partida la opinión de este crítico porque es una muestra representativa de cómo han sido leídas las novelas del escritor aguascalentense. El problema es pensarlas de otro modo. Leer ese conjunto de obras “costumbristas y farragosas” como productos híbridos y obtener de éstos una figura artística. Mi propuesta es comenzar por la consideración de que en las

1 Xorge del Campo, en “Correa Olavarrieta Eduardo José”, *Los universitarios sin universidad*. <http://enciclopedia.udg.mx/articulos/correa-olavarrieta-eduardo-jose>

descripciones de los espacios existe algo más que la mera intención de evocar unos lugares entrañables: Guadalajara, la ciudad de donde su padre llegó a Aguascalientes en el último tercio del siglo XIX y donde él realizó sus estudios como abogado, y Aguascalientes, el sitio donde él nació y se formó como periodista y literato. La reiteración y la sistematización que utiliza Correa logran darnos una idea que va más allá de lo referencial y entra en los terrenos del símbolo. Un poco de historia contextual nos puede ayudar a entenderlo. Después de los acontecimientos de 1913, cuando el Partido Católico, que Correa representaba en la Cámara de Diputados, quedó en el centro del huracán político, el director del periódico *La Nación* –órgano del Partido Católico– salió del país. Eduardo J. Correa, junto con su numerosa familia, vivió varios años en Los Ángeles, California y escribió trece novelas entre 1929 y 1945. Siete de estas narraciones están ubicadas en un espacio referencial reconocible como el centro-occidente de México. Éstas son *El precio de la dicha*, *Las almas solas*, *La sombra de un prestigio*, *La reconquista* y *El milagro de Milagros*, dedicada a honrar la memoria de su madre y sus tías; después, *Dolor, sabio maestro*. En resumen, programas narrativos a los que debemos sumar *Un viaje a Termápolis*,² su texto emblemático.

El correlato referencial de Termápolis es Aguascalientes, junto con Guadalajara y León, Gto., espacios privilegiados por el autor en sus novelas. Esta redundancia nos permite entrever el sentido de sus narraciones. Correa, con su insistencia, configura el cronotopo de la ciudad provinciana de las primeras décadas del siglo XX, como una patria íntima, tal como lo había sugerido su amigo Ramón López Velarde.

Como en la generalidad de las novelas realistas, en las narraciones de Correa la ilusión de realidad se logra al utilizar nombres con alto valor icónico: “Nombrar a una ciudad aún sin describirla, es suficiente para proyectar un espacio ficcional concreto, ya que el nombre propio es, en sí mismo, una descripción en potencia”.³ Los nombres propios establecen espacios de convergencia de multitud de significaciones culturales e ideológicas que se adhieren a éstos por asociación, adquiriendo así un valor connotativo.

En el caso de “Termápolis”, se trata de un vocablo simbólico que Correa usó siempre para referirse a Aguascalientes y fue considerado, por algunos de

2 *Un viaje a Termápolis* (1933) no se estudiará aquí porque ya lo analicé en mi tesis de maestría, trabajo que fue publicado con el título de *Un viaje a Termápolis. Lectura crítica y hermenéutica*.

3 Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, p. 32.

sus contemporáneos, como un término “culto y pedante”.⁴ En la actualidad se ha ido perdiendo la segunda connotación, para cobrar vigencia la que considera esta designación como sugerente de cierto rango clasicista con el cual Eduardo J. Correa quiso enaltecer a la ciudad de su nacimiento y juventud.⁵ El escenario termapolitano es dibujado como la ciudad provinciana por antonomasia, espacio a donde algunos personajes regresan en busca de su pasado y de su identidad –*El precio de la dicha*–, pero también es el espacio del que tiene salir el literato incomprendido como ocurre en *La sombra de un prestigio*, aunque luego regrese buscando mujeres “apropiadas” para sus hijos.

Ahora bien, recordemos que una descripción puede tener un valor referencial o denotativo y un valor ideológico, éste último se establece a partir de los adjetivos que le van dando una configuración tonal específica.⁶ En el caso de la descripción de Termápolis, el narrador señala que a su llegada a la ciudad “levítica” (en otras partes la califica como aburrida y tristoná) observa “el vasto caserío, gris y chaparro” y los “campanarios viejos y deformes”. Asimismo, califica un templo del barrio como “iglesia ancestral”, en un sintagma que admite una doble lectura. Estas descripciones tienen la finalidad de situar a los lectores en un ámbito y en un tiempo determinados.

Una prueba de que esta recreación del entorno provinciano es más literaria que real es que si bien el tiempo del relato se sitúa en una ciudad ferroviaria como Aguascalientes, el autor jamás alude a los silbatos de ferrocarril. Este detalle permite identificar que sus descripciones tienden hacia la idealización de un entorno y no a crear una imagen realista. En contraste, el tiempo del movimiento urbano es marcado por las campanas. Sus tañidos señalaban el ritmo de la vida cotidiana de los pobladores de Termápolis “las campanas marcan el paso lento de las horas, lloran y cantan, ríen y alborotan...”. Esto parece más bien una evocación decimonona. La representación entonces de este espacio no deja de mostrar rasgos de ambigüedad. Termápolis es: “un pueblo feliz que no tiene historia”.⁷ “No cuenta con sabios, ni con artistas, ni con poetas, ni con filósofos, ni con estadistas.

4 Según Artemio del Valle Arizpe. José F. Elizondo, *Fisgas y Chungas*, prólogo de Artemio del Valle Arizpe, México, s. e., 1941, p. 12.

5 Eduardo J. Correa nació en Aguascalientes el 19 de noviembre de 1874 y fue registrado por su padre el Lic. Salvador Correa con los nombres de José Ponciano Eduardo, según consta en el acta del registro civil. Estudió jurisprudencia en Guadalajara y regresó a su ciudad natal en 1894. Se casó con María Martínez en 1897, a la par que iniciaba una intensa labor literaria y periodística. Salió de Aguascalientes en 1909 para dirigir *El Regional*, periódico de Guadalajara y después *La Nación* en la Ciudad de México, donde murió el 2 de junio de 1964.

6 Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 35.

7 *Ibidem*, p. 67.

[...] Y sus habitantes sufren el inconcebible mal del empequeñecimiento”. Es decir, éstos no reconocen la altura moral o intelectual de sus coterráneos, con lo que el narrador señala uno de los defectos del provincianismo e identifica una de las causas de la emigración de intelectuales a otras latitudes.

Por un lado, dentro de esta pintura realista del entorno, el autor sitúa personajes que se conmueven por la sencillez de los pueblerinos y creen que en la modestia de sus vidas han encontrado el secreto de la felicidad.⁸ Tanto Termápolis como Guadalajara son presentadas como ciudades donde circulaban chismes, donde se atisbaba detrás de los visillos de la ventana la vida del prójimo, donde las tertulias en las trastiendas, boticas y en las casas mismas, constituían una fuente de diversión cotidiana, lo cual es parte de una descripción netamente costumbrista y concuerda con la ubicación de los personajes en ciertos barrios, de características muy señaladas. En *Termápolis* es el barrio del Encino, que en aquellos años conservaba su cercanía a las huertas. En Guadalajara, la protagonista de *Las almas solas* es presentada como habitante de una casa del tradicional barrio de Mexicaltzingo, un barrio popular de esa ciudad. Asimismo, la tonalidad de las descripciones es dada por los comentarios líricos que el narrador expresa para exaltar el parecido que a su juicio tenían Guadalajara y Sevilla: “¡Los patios de la Andalucía mejicana [*sic*] que hacen evocar los de Sevilla, la rutilante arrullada por el Guadalquivir...”⁹ Por otra parte, León, capital económica del estado de Guanajuato y una importante ciudad del Bajío, en el relato establece –a través de la protagonista– una vinculación con el monumento a Cristo rey. Esto sitúa la referencia de esta ciudad en un espacio sociohistórico relacionado con un sentimiento religioso nacionalista.¹⁰

Otro ejemplo es la descripción del templo de San Marcos –mimética respecto a su referente extratextual–, la mención del cuadro del pintor José Alcívar y las circunstancias que lo rodeaban enfatiza el sentido de las ciudades de provincia como rincones de pobreza que esconden tesoros artísticos: “una iglesia oscura y triste, sin primores arquitectónicos, sin una manifestación de

8 Cfr. EJC, *El precio de la dicha*, p. 108.

9 EJC, *Las almas solas*, p. 75.

10 La historia misma del monumento sugiere las connotaciones de las que el lugar está impregnado: el proyecto inició en 1919 y se erigió en 1920 en medio de la devoción y entusiasmo popular. En 1928, en medio de graves tensiones entre Iglesia y Estado, fue dinamitado. Era entonces presidente de la República el Lic. Plutarco Elías Calles. Se intentó su reconstrucción, sin éxito, en 1934 y en 1937 la primera estatua construida a Cristo rey y reconocida como monumento nacional se construyó como una catacumba por ser época de persecución religiosa.

buen gusto”. Y de este pobre panorama sólo se salvaba un detalle. “Apenas en la sacristía, y colocado en deplorable situación para poder ser admirado, se ve un magnífico cuadro mural, en el que el maravilloso pincel de José de Alcívar dejó plasmada la adoración de los Reyes”¹¹

En consecuencia, la descripción de los espacios no se reduce a un simple telón de fondo o a una copia de lo real, pues el narrador destaca algunos elementos por medio de las metáforas y las comparaciones. Así, edificios y calles adquieren una dimensión significativa dentro de la narración: frecuentemente, el autor sitúa el espacio en la conciencia del personaje y participa a los lectores de lo que éste evoca con añoranza. De este modo, el autor propone un movimiento del espacio hacia el pasado.

¿Cómo concilian los lectores la visión inicial que deploraba los cambios con la repetición que enfatiza el carácter estático del espacio representado? La seudoparadoja sugiere la necesidad de una identidad situada entre la continuidad y el cambio. El personaje protagónico describe de manera precisa y sin mayores adornos su contexto:

Termópolis es de los pueblos felices que no tienen historia. Allí no hay linaje de hombres esclarecidos. Si para disimular su pobreza se ha [sic] creado algunos héroes, es a sabiendas de que no lo son y de que nadie cree en la grandeza de ellos. Se trata de soldados afortunados. No cuenta con sabios ni con artistas, ni con inventores ni con poetas. Para honrar a un benefactor tuvo que elegir a un extranjero...¹²

En *El precio de la dicha*, el narrador relata que el recorrido íntimo de su personaje, Federico Méndez, lo lleva al lugar de su nacimiento, donde además de recordar su pasado y describir la ciudad, encuentra a personajes que le muestran otras posibilidades de realización personal y social. El narrador representa en el personaje del padre Pedro¹³ a los sacerdotes católicos

11 *El precio de la dicha*, p. 109.

12 *Ibidem*, p. 67.

13 Este padre Pedro pudo haber tenido como referente real al sacerdote Antonio Correa, tío del autor, destacado cura social que, desde principios de siglo, desarrolló actividades inspiradas en la *Rerum Novarum*. Entre las varias agrupaciones que dirigió, fueron tres las que estuvieron más en consonancia con los fines de la encíclica: la Sociedad de Obreros Católicos, la Sociedad de Obreras Católicas y la Corte de Honor de la Virgen de Guadalupe. Fue justamente en esta última institución donde Correa intentó poner en práctica los ideales armónicos del catolicismo social. Manuel Ceballos Ramírez, *El catolicismo social. Un tercero en discordia. Rerum Novarum, “la cuestión social y la movilización de católicos en México”*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1991, p. 374.

que, a principios de siglo xx, propusieron importantes reformas sociales para el mundo del trabajo, y en la maestra María Luisa, personaje caracterizado por su sabiduría y prudencia, el paradigma de mujeres que asumirán en sus novelas la tarea de regenerar a diversos personajes masculinos.

Este romanticismo espiritualista se desarrolla de manera paralela a una trama política en la que el sacerdote se ve enfrentado con los masones de la localidad, quienes son presentados a través del discurso directo, pero enseguida el narrador omnisciente informa a los lectores cuál es el sentido en el que deben interpretar sus palabras.¹⁴ En una intrusión típica de un narrador decimonónico, éste se encarga de aclarar a los lectores quiénes eran esos *retrogrados*.¹⁵ Federico Méndez, María Luisa y el padre Pedro forman un trío que encabeza la realización de varias obras sociales a favor de los niños pobres, de los obreros y de los campesinos. Los capítulos siguientes confluyen en el relato de la conformación del espacio utópico llamado “Valle de paz”.¹⁶ Y pese a que esta línea de acción dentro de la novela apenas abarca un capítulo, representa una especie de puesta en abismo, que se puede leer como el símbolo de las aspiraciones de los católicos para toda la ciudad.

Por otra parte, el desenlace de la narración, en consonancia con la realidad vivida, muestra al protagonista como la víctima de los ataques de los antagonistas de esta trama. La muerte de Federico Méndez cierra las dos tramas planteadas en *El precio de la dicha*: la romántica y la social, las cuales, enmarcadas en una descripción costumbrista de los espacios urbanos, establecen un contraste con éstos. Estos elementos nos permiten atisbar la dificultad de los lectores de Correa para reconocer el género que estaban leyendo. Varios de estos elementos se presentarán en otras de sus novelas.

Guadalajara y la sociedad civil en tiempos cristeros

La novela *Las almas solas* (1931) es una de las pocas narraciones de Eduardo J. Correa que ha sido reeditada. El investigador Wolfgang Vogt, quien escribió el prólogo a la segunda edición de esta novela (Universidad de Guadalajara, 1992), destaca las partes descriptivas y costumbristas de la misma.¹⁷ Por mi

14 *Ibidem*, p. 24.

15 *Ibidem*, p. 137.

16 *Idem*.

17 Dice concretamente Wolfgang Vogt: “El encanto de la novela consiste en las descripciones de la vida apacible de Guadalajara a principios de nuestro siglo [xx]”. “Estudio preliminar.

parte afirmo que esta narración, además de ser valorada por estos aspectos, contiene importantes subtramas sociales y políticas a las que no se ha prestado suficiente atención. Para empezar, en *Las almas solas* aparece una alusión a un poema del autor cuyo tema –el vacío de los sagrarios–, además de hacer referencia a una realidad del momento, funciona como metáfora de la sensación de desamparo que prevaleció entre los católicos durante los años de la guerra cristera. El poema homónimo circuló con profusión entre los católicos, por lo que el sintagma *las almas solas*, seguramente habría de provocar resonancias entre el público a quien iba dirigida esta narración.

En esta novela, el autor implícito funciona como el director de una escena¹⁸ un tanto complicada que intenta combinar dos tramas: la costumbrista y la política. Para los lectores, esto se traduce en un oscurecimiento de sus intenciones, pero los invita a pensar que Correa tenía un propósito que rebasa la descripción costumbrista y la línea de acción sentimental y los hace examinar detenidamente todos los aspectos del libro desde sus paratextos.

Al examinar la portada original del libro –que mostraba a un hombre muerto frente a la silueta inconfundible de la catedral de Guadalajara–, el lector se detiene a pensar que tal portada no concuerda con una narración que ha sido leída como una novela costumbrista. Yo propongo un análisis cuidadoso de esta narración, donde el personaje narrador protagoniza una historia de amor no correspondido que desemboca en un mal avenido matrimonio. En esta trama, el autor inserta a otros personajes secundarios, entre los que sobresale don Chavito, personificación del católico devoto y creyente que realiza subrepticamente una labor caritativa y moral en los difíciles años del conflicto cristero.

Asimismo, hay varias descripciones de espacios y edificaciones donde, por encima de lo objetivo, predomina el carácter místico y simbólico. Por ejemplo, las torres de la catedral de Guadalajara son descritas por un narrador que proporciona a los lectores una imagen objetiva, pero a la vez alegórica, del edificio religioso más representativo de esta ciudad: “[...] y sobre el azul coruscante y bruñido del firmamento, se destacaban los cucuruchos amarillos con filetes blancos de las torres de la Catedral, con sus cruces en alto, *como atalayas de la fe, irguiéndose eternamente vencedoras en la serenidad del espacio*”. Vistas así, las descripciones del edificio religioso más emblemático de la ciudad rebasan la representación costumbrista y alcanzan un carácter simbólico.

Eduardo J. Correa, poeta y narrador”, *Las almas solas*, *op. cit.*, p. 16.

18 Las tres posibilidades que Wayne Booth señala para el autor implícito son director de escena, titiritero o dios indiferente. Wayne Booth, *La retórica de la ficción*, p. 46.

Igualmente, cuando el autor describe del barrio de Mexicaltzingo, de inmediato surgen las menciones a los elementos religiosos y tradicionales: “no lejos de la amplia parroquia donde se venera al Cristo de ese nombre, a la calle no tiene sino la puerta de un zaguán estrecho, que alegran macetas y jaulas, y una ventana de cristales siempre limpios...”¹⁹ A la par de la evocación del barrio del Santuario, la Avenida Alcalde y las fiestas guadalupanas, el autor pone de relieve la descripción pintoresca de la fiesta, con un ritmo de letanía:

¡Los patios y corredores de Guadalajara! Patios y corredores donde se vive plácida existencia hogareña, las tertulias, las fiestas del apóstol San Pedro, que desborda el espacio de Tlaquepaque, una fiesta de carácter típicamente popular, con carácter de romería que ofrece folklórico encanto, pero también un sitio donde modernamente se ponía en peligro el recato de las mujeres con la “insania del baile moderno”.²⁰

Como vemos, el escritor alude a referentes extratextuales conocidos por los lectores como forma de constituir una novela enfocada en una identidad cultural mediante dos estrategias descriptivas: primero, usa la sinécdoque para conformar el panorama general de estas poblaciones, parques, mercados, iglesias, casas con patios, corredores y lugares donde se llevaban a cabo las tertulias; en segundo lugar, hace referencia a nombres propios de lugares, plazas y barrios que pertenecen a la toponimia de estas ciudades. En Guadalajara las menciones se reparten entre el barrio de Mexicaltzingo, San Pedro Tlaquepaque y la colonia Vallarta.²¹

Asimismo, la focalización del narrador no permanece fija en el personaje protagónico, sino que se desplaza hacia otros personajes femeninos como las hermanas Isabel y Matilde Montalvo, la primera caracterizada como la novia y luego conflictiva esposa del protagonista, y la segunda como la hermana soltera pero de mejor carácter. Luego, un actante secundario: doña Petronila, personaje pintoresco y ambivalente que representa a las anfitrionas de tertulias caseras y a la mujer oportunista que cambia de bando de acuerdo a las circunstancias. Se narra que de Guadalajara se trasladó a la Ciudad de México, donde, buscando partido para sus hijas, se encontró con el patriarca Pérez –personaje histórico que fue la cabeza de la Iglesia cismática– y se convirtió en su vocera.

19 *Las almas solas*, p. 40.

20 *Ibidem*, p. 101.

21 “El nombre propio, ya sea de un personaje o de un lugar, surge como un campo de imantación de los semas, como un crisol donde se forjan los valores ideológicos de un relato”. Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 45.

Con este personaje el autor representaba a las personas que cambiaron su ideología en época de conflictos, al mismo tiempo establece una sátira al sugerir que el líder de la llamada Iglesia católica nacional tuvo como vocera a una chismosa y convenenciera provinciana.

En los siguientes capítulos, en una de las escasas retrospectivas de la narración, el punto de vista narrativo se traslada hacia los amigos del protagonista, donde se relata cómo éstos se conocieron y trabaron amistad desde sus días de estudiantes. Si bien todo lo anterior es referido con un estilo costumbrista, significativamente la tensión del relato no se alcanza sino hasta la segunda parte, con la narración de las andanzas del personaje que aporta un carácter testimonial al relato: el aludido don Chavito, cuyo nombre verdadero era Salvador Berrueco.²² La ficcionalización de este personaje pasa por un proceso parecido a los cambios de nombre y apellido que, para proteger su identidad, fueron comunes para los sacerdotes católicos en la época mencionada. Así, el autor implícito configura un ser marginal y misericordioso a la vez. Se destaca su apariencia de hombre perennemente afable: “el hombre que ríe” y se pone el énfasis en su modestia personal, pues él se definía a sí mismo diciendo “¡Si soy nadie!”.²³ Y si bien el retrato del mismo insiste en su apariencia inofensiva: “chiquitino, chato, hoyueloso, ojos pequeños y boca inmensa, con verdadero aspecto de caricatura”, sus acciones lo sitúan en el terreno del ejercicio del bien a los demás: se narra que –valiéndose de la astucia... y de que sus antagonistas lo consideraban un ser inocuo– liberaba a otros personajes de sufrir escarnios. De manera irónica, un personaje como don Chavito es presentado como el paradigma de la resistencia que se generó entre gran parte de la sociedad civil durante el conflicto cristero.²⁴

La muerte de este personaje constituye el desenlace de la trama y, en su narración, el autor reúne dos acciones de opuesto talante moral: la torpeza o maldad del personaje antagonico, el político juerguista Manuel Celis Cárdenas, y la valerosa acción de don Chavito, quien, poniendo en riesgo su vida,

22 Este detalle proporciona una pista para inferir que el personaje mencionado pudo haber tenido como referente real (en la parte de las andanzas de éste por la ciudad) al arzobispo Pascual Díaz y Barreto, sacerdote jesuita, que en 1914 –a la llegada a la capital mexicana de la revolución constitucionalista– desmanteló el Colegio de Mascarones, donde fungía como prefecto y se escondió tras una personalidad laica, incluso cambió su nombre por el de Luis Barreto.

23 *Las almas solas*, p. 234.

24 La organización de esta resistencia pacífica en el estado de Jalisco fue particularmente efectiva. Fue un grupo perfectamente organizado llamado Unión Popular. Jean Meyer, *La cristiada: tomo I: La guerra de los cristeros*, p. 112.

salva a una anciana de morir atropellada. El narrador sitúa este acontecimiento entre dos céntricas avenidas de la ciudad, frente a un edificio eclesiástico, con la intención de resaltar el carácter doblemente simbólico del suceso. El relato del velorio y entierro de este personaje, al que acude una verdadera multitud, evidencia una de las ideas reiteradas en las novelas de Correa: el pequeño y débil puede realizar grandes obras y su trascendencia será reconocida tarde o temprano.

En contraste, la narración de la muerte del antagonista del relato tiene un remate inconfundiblemente sentencioso: “Celis Cárdenas fue arrojado a gran distancia, estrellándose el cráneo sobre las baldosas, cerca del batiente de la puerta derecha de la Catedral, ¡ironías del destino!”²⁵ En este personaje, el autor bosqueja al político posrevolucionario a quien describe con algunos de los adjetivos que le mereció el general Lázaro Cárdenas en su ensayo político del cardenismo: “agitador, audaz, fuerte, sin escrúpulos, inteligente, tribuno de fácil palabra, embaucador de muchedumbres”.²⁶ Celis Cárdenas sufrió un descalabro político, al que siguió su expatriación y enseguida el desprecio cuando regresó a México, así que, tratando de ahogar sus rencores, se convirtió en un alcohólico, circunstancia que determinó su muerte. En consecuencia, la trama, si no justifica, sí explica las intemperancias de este individuo, pues lo hace sujeto a las mismas vicisitudes de los políticos contrarios a los regímenes imperantes después de la Revolución. En este caso particular, tenemos un antagonista conformado con elementos que acentúan su carácter verosímil.

Por tanto, frente a hechos como los narrados alrededor de personajes como don Chavito o de su antagonista el político corrupto, la trama romántica o sentimental resulta deslucida. Significativamente, *Las almas solas* cierra con un capítulo titulado “La última conquista”, el cual sugiere la primacía que el autor implícito confiere a la trama política, pues la muerte del “hombre que ríe” anuda las otras dos líneas de acción. Desde una lectura política del texto, este personaje –débil, modesto y pequeño, pero bondadoso hasta el fin, como un cristero urbano– es quien da sentido al paisaje urbanístico y las “dolientes” vidas de los habitantes de la ciudad.

Según esta línea argumental, un personaje como don Chavito encarna el tipo del hombre intrascendente con el que Correa personificó al católico urbano en la época de la revolución cristera. Su testimonio enfatiza el aspecto místico y religioso, y no el aguerrido, de dicha revolución. Representa los

25 *Las almas solas*, p. 234.

26 *Ibidem*, p. 78.

pacíficos que deploraban la violencia de la guerra.²⁷ En la caracterización de este personaje y sus acciones, el autor implícito usa una técnica empleada por la sátira, mediante la cual se alaba lo que se quiere denostar y se minimiza lo que se quiere enaltecer. Esto se basa en la idea de lo grandioso de lo pequeño y lo fatuo de lo grandioso.

El narrador caracteriza a este personaje como un individuo sin espacio definido y, en apariencia, sin nexos sociales, pues “nadie sabía nada de él [...] ni le había conocido familia”,²⁸ pero estaba en todas partes y se apersonaba en espacios tanto sagrados como profanos para contribuir a su moralización, en una misión que parece ser el programa de la escritura correiana para “cortar las corrientes de las conversaciones mundanas y llevarlas por cauces de misticismo”.²⁹ Un personaje como Salvador Berruero se puede leer como un representante de la marginación y de la resistencia de los católicos en la época de la guerra cristera.

Las novelas de Correa se publicaron después de los “arreglos” entre la Iglesia y el Estado para el cese del conflicto cristero. Esta cercanía temporal con los hechos narrados se refleja en el uso que hace el autor de narradores omniscientes, que no se conforman con presentar los acontecimientos, sino que intervienen autoralmente con sentencias y comentarios. Sin embargo, este tipo de narrador en las novelas correianas también tuvo sus matices, pues su programa narrativo fue transitando del costumbrismo –vinculado a las tramas sentimentales de sus primeras narraciones– a un realismo cada vez más testimonial, donde la versión paródica de ciertos discursos y la representación simbólica de algunos espacios cobraron mayor vigor que los elementos costumbristas. Como ejemplo de que esta evolución fue percibida por sus lectores cito lo que apareció en *La Prensa* de Buenos Aires, Argentina, donde una articulista se refirió a *Las almas solas* como una “novela plenamente lograda”. Esta apreciación descansa, según el autor del artículo, en que en el estilo de Correa “no hay el dramatismo desorbitado que ha conducido a otros novelistas a toda suerte de truculentos realismos [hay] un alto sentido psicológico, una acentuada tendencia descriptiva, una sencilla y sugestiva naturalidad y unos acentos poéticos”.³⁰ En particular, esta novela tiene rasgos similares a los

27 Julia Preciado Zamora realiza una acuciosa investigación sobre algunas comunidades que permanecieron neutrales en medio del conflicto y aclara que esto se debió, entre otras consideraciones, a la historia particular de las propias comunidades. “Los cristeros del volcán y los pacíficos de La Esperanza”, *Signos Históricos*, 19 (enero-junio, 2008): pp. 68-92.

28 *Ibidem*, p. 83.

29 *Ibidem*, p. 96.

30 *Loc. cit.*

de las novelas de la Revolución publicadas en los años treinta del siglo xx, ya que ambas series novelescas tienen un fondo histórico y en ellas aparecen subgéneros como la crónica y la autobiografía. Correa, leído dentro del subgénero de la novela costumbrista, incorpora valores que corresponden a las novelas testimoniales del ciclo de la narrativa de la Cristiada.

Miniaturas de la provincia

La reconquista y *El milagro de Milagros* son dos novelas sencillas desde el punto de vista argumental, pues sus tramas no sobrepasan el terreno doméstico de las relaciones familiares; sin embargo, nos permiten advertir que el escritor de Aguascalientes recurrió a la creación de personajes femeninos para centrar en ellos varias pulsiones. Como ya se había analizado, Correa, desde su primera narración, hace que sus personajes femeninos desempeñen el rol de ser regeneradoras y salvadoras de los valores sociales, religiosos o espirituales. Por otra parte, la descripción de las habitaciones de las mujeres le permite centrar su idea de la provincia en un espacio reducido y con este mecanismo miniaturizar dicho concepto.

En *La reconquista*, Correa caracteriza en María Montellano, “la Isidra”, a una mujer de clase humilde quien emigra, junto con su esposo, a la capital del país en busca de mejores condiciones de vida. Después del matrimonio, la pareja deja su natal Termápolis para habitar una colonia de la Ciudad de México. El personaje femenino representa una flor trasplantada, una “desterrada”, como dijera Ramón López Velarde. Empero, no “aromaba la Metrópoli como grano de anís”³¹ –del poema lopezvelardiano–, sino que, según el narrador omnisciente, todo le era adverso en la capital:

Le parecía asfixiarse en el departamento pequeñín y elegante, donde le faltaba aire y espacio, y de donde no podía salir sin estar expuesta al atisbo odioso de las vecinas y a la gritería de los rapaces que alborotaban en el patio común y el comadreo de toda aquella gente que convivía en intimidad repugnante...³²

La atmósfera opresiva que permea en la segunda parte de la novela ofrece un contraste con la parte que se desarrolla en Termápolis, ciudad descrita con

31 Ramón López Velarde, “Las desterradas”, *Zozobra. Obra poética*, México: FCE, 1998, p. 137.

32 *La reconquista*, p. 68.

el símil romántico de la “virgen núbil que se prepara para las bodas”.³³ Además, el narrador sitúa las acciones del relato tomando como punto de partida la descripción de la fiesta dedicada a honrar a la Virgen de Guadalupe y enfatiza la idea de que estos festejos tienen que ver con la configuración de una nacionalidad. Conjuntamente, insiste en la mención de la provincia como la patria chica o esa patria íntima de la que nos habla Ramón López Velarde.

En consecuencia, la añoranza del personaje protagónico por el regreso a la provincia se representa a partir de la descripción de los espacios cerrados, lo cual tiene la función de “reproducir en miniatura espacios y realidades más extensas y significativas [que] tienden a reflejar la realidad circundante y sus presupuestos ideológicos”.³⁴

La configuración de este personaje representa el agobio que sufrieron muchos de los que emigraron de las provincias a las grandes ciudades y expresa abiertamente sus quejas por este fastidio. Descrito como un personaje típico, es relevante que el narrador concentre toda la incomodidad en el personaje femenino. A través de Isidra Montellano, se sugiere la tergiversación de valores: lo que en su ciudad natal era comunicación, en la capital se le había convertido en intimidad “repugnante”, y lo que en la provincia era un espejo que no permitía la desviación moral, en la gran ciudad representaba un “atisbo odioso”; en tales momentos el personaje “añoraba su casa sola y amplia de Termápolis, soleada y risueña, de patio extenso que era jardín, de *piezas espaciosas, donde los muebles más grandes parecían pequeños*”.³⁵

Según Correa, esta proporción entre los espacios y los objetos ilustra una de las sensaciones más reiteradas e inquietantes de los provincianos llegados a la Metrópoli: al invertirse la cadencia entre lo grande y lo pequeño se acentuaba la sensación de estar fuera de lugar, lo que se traducía en una ruptura de equilibrio y pérdida de la identidad. Por eso, para María Montellano, la Isidra, la plenitud se concentraba en el espacio añorado de su casa provinciana: “[...] aquella casa donde se tenía todo y podía vivirse sin fiscalizaciones impertinentes, sin que de la vida íntima trascendiera nada a la calle...”.³⁶

Asimismo, en la novela *El milagro de Milagros* (1935), el autor de Aguascalientes describe la habitación de otro personaje femenino, reiterando la miniaturización del mismo cronotopo provinciano. El retrato del espacio más

33 *Ibidem*, p. 39.

34 María Teresa Zubiaurre, *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, México: FCE, p. 218.

35 EJC, *La reconquista*, p. 39.

36 *Ibidem*, p. 69.

íntimo del personaje insiste en transmitir a los lectores la sensación de profunda nostalgia que éste experimentaba por su vida pueblerina.

La alcoba de Milagritos. La pieza más escondida de la casa, alegre y algo reducida, como si la hubieran hecho a propósito para su huésped [...] Por allí no había pasado la moda. Nada de muebles cubistas, caprichosos, diminutos como si fueran fabricados en el país de Liliput, escasos como para celda de fraile. Al contrario. Grandes, disímbolos, daban al aposento apariencias de bazar.³⁷

El diminutivo del nombre propio sugiere la aceptación de la pequeñez del espacio, que en la novela anterior era un problema. Aquí, los muebles grandes representan la provincia metida a presión en un espacio que no es el propio. Se trata de una adaptación al medio. Sugiere el autor que, así como el personaje de Milagros –significativamente “arrimada” a la familia de sus primos–, los provincianos han comenzado a adaptarse. Adaptación y conservación parecen ser los dos ejes por donde se mueve esta descripción. Enseguida, el narrador-descriptor, cuya deixis de referencia se ubica a la entrada de la habitación, procede al inventario de los muebles y concluye con una observación digna de un narrador decimonónico. Sin duda, Milagros llevaba consigo su identidad como los enseres de su cuarto: “Cama esbelta de metal, ropero con enorme copete, tocador antiguo, burós, sillas en abundancia, rinconeras atestadas de imágenes, máquina de coser, escritorio, cofres y paredes cubiertas con cuadros”. Para concluir esta representación, sólo faltaba un remate: “Flores y veladoras prestábanle aspecto de oratorio. Al mirar tantas esculturas, óleos y cromos representando santos, sentíase el impulso de la genuflexión”.³⁸ En resumen, el espacio transpuesto a la capital contenía un rasgo esencial de la provincia: la religiosidad y el aspecto de lugar consagrado.

De acuerdo con estas descripciones, los personajes –arrancados de su entorno– llevan consigo a la provincia y la reproducen en los sitios domésticos e íntimos. El autor no sólo describe la recámara del personaje femenino que vivía en la capital, sino que la metaforiza como en un destierro; a la enumeración barroca, se suma la concentración de elementos que representan el pasado, pero también la identidad. “Y todo apretado, estorbándose, encajado

37 *El milagro de Milagros*, p. 42.

38 *Idem*.

dentro de la pequeñez de la recámara. Aquello representaba un rincón de la provincia trasplantado a México”.³⁹

Esa provincia trasplantada, o metida a fuerzas en la capital, esa provincia añorada fatalmente es también el símbolo del sentimiento de religiosidad puesto en crisis por las circunstancias de los cambios políticos. En *El milagro de milagros*, aunque es muy breve la mención al cerro El Cubilete, ésta resulta significativa. Cuando el personaje protagónico va de visita a su terruño, el narrador señala que llega a su León y que en su conciencia, las cosas que ve se le presentan como elementos de un todo del que ella misma forma parte. Las cosechas de alfalfa, las de trigo y sobre todo El Cubilete, al que alude sólo con este vocablo. En tal economía de términos se advierte la confianza del autor en que sus lectores reconocerían con esta sola denominación el monumento consagrado a Cristo Rey; enseguida, el narrador sintetiza el sentido de la escultura con esta metáfora: “*levanta su mole al cielo, como índice donde un día cristalizó la piedra en un cántico de fe*”.⁴⁰

Milagros, símbolo de los desterrados en la capital, que sueñan con regresar a la ciudad de León, es uno de los personajes de la narrativa de Correa que de manera contundente expone en su discurso la oposición de provincia y capital. Los modos discursivos empleados en la novela son el monólogo interior y el diálogo, mediante el primero, el personaje se pregunta acerca del porqué de su tristeza y se contesta a sí misma que por haber dejado su rincón provinciano, por haberse ido a una metrópoli a la que califica de fastuosa.

Pero no sólo es el fasto lo que inquieta al personaje, quien enumera una lista de aspectos negativos que, desde su perspectiva, caracterizan a la capital y los contraponen a las virtudes de la provincia: “Aquí los peligros asaltan tanto a los transeúntes como a los automovilistas [...] en medio del bullicio de las multitudes el ser humano se encuentra *solo* [...] ante la riqueza y la elegancia, *la austeridad provinciana queda en ridículo*”. En síntesis, hay un cambio de valores que encaminan al hombre hacia “la frivolidad y *el placer efímero*”.⁴¹

Y en su discurso sigue exponiendo los defectos de la gente de la ciudad: la ambición, el egoísmo, el sensualismo, la laxitud y el cansancio que conducen al suicidio. Concluye la enumeración de manera figurada: “*no soplan para el hombre de la ciudad brisas celestes ni sus ojos voltean a ver el firmamento*”.⁴² Esta

39 *Ibidem*, p. 43.

40 *El milagro de Milagros*, p. 164.

41 *Ibidem*, p. 85. Las cursivas son mías.

42 *Idem*.

metáfora expresa de manera elocuente la preocupación del novelista por la disminución del sentido de trascendencia en las grandes ciudades.

En consecuencia, la saturación de los conceptos “provincia” y “capital” llega a un punto tan alto que las referencias a estos espacios se dan a partir de los solos deícticos. Milagros polemiza con Tránsito, su prima, o con Pepito, su sobrino: “*Allá*, sin los deslumbramientos exteriores se piensa más en Dios y las almas resisten mejor la adversidad. No se rebelan contra ella, que es lo que engendra el infortunio. Se someten y de sus penas hacen holocaustos”⁴³ “*Aquí* donde todos nos desconocemos, donde tendrás que atenerte a las apariencias y a lo que se dice, ¡fuentes de información las más turbias y exiguas!”⁴⁴ “[*Allá*]... en cambio, no nos dejaba ser malas, porque viviendo *frente a un espejo*, todos veían nuestras acciones, sorprendían nuestras ideas, y el consejo o la advertencia, la crítica o el regaño nos impulsaban por la vereda del deber...”, “[...] *entonces*, eran buenas, modestas, recatadas [las mujeres] no las inquietaba nada, porque resignadas esperaban todo de la mano de la Providencia...”, “[*Allá* era] simplemente sano, honesto...”⁴⁵

En síntesis, afirma el personaje de manera contundente: “*Allá* se vive en paz, sin miedo por la muerte; aquí, se vive muriendo y sin pensar en la eternidad”⁴⁶ Con lo cual nos encontramos frente a una polarización de los espacios, donde el *allá* se configura como una construcción imaginativa que idealiza el lugar añorado. Desde el primer párrafo, la visión subjetiva de Milagros va construyendo el espacio de la provincia como un resguardo para el comportamiento ético.

Frente a este discurso, la conclusión a la que llega el personaje mencionado es lógica, su reiterada petición de regresar a la provincia alcanza acentos de patética angustia:

Huyamos de la capital y corramos a escondernos en cualquier burgo humilde, donde nadie nos conozca; donde la vida corra quieta, donde no sufran las acometidas del lujo y la ostentación, donde en ambiente de modestia y sinceridad se esté más cerca de la honradez y de la verdad, donde las furias del sensualismo aúllen menos, donde podamos educar a nuestros hijos en la sencillez evangélica...⁴⁷

43 *Ibidem*, p. 82.

44 *Ibidem*, p. 123.

45 *Ibidem*, pp. 83-84.

46 *Ibidem*, p. 290.

47 *Ibidem*, p. 401.

Esta expresión de la ansiedad del personaje femenino se complementa con las menciones del cerro El Cubilete, donde el narrador sintetiza el sentido de la escultura con este símil: “levanta su mole al cielo, como índice donde un día cristalizó la piedra en un cántico de fe”.⁴⁸ Como vemos, en estas novelas predominan los espacios provincianos, así como los lugares donde se dio con mayor intensidad la lucha cristera. En este sentido –al igual que en la mayor parte de las novelas de la Revolución que se escribieron por estos años–, la configuración de los espacios cumple una doble función, pues remite a los lectores a un espacio real al mismo tiempo que la reiteración y otros recursos del narrador permiten que el lector realice otras evocaciones, ya que “[...] a través de la configuración del espacio como el relato se carga de valores simbólicos [...] que amplían notablemente su significación y su alcance”.⁴⁹

En sus novelas, Correa construye cuadros pintorescos o costumbristas con clara intención de insinuar en la mente del lector la común reminiscencia de un lugar o de un momento determinado, sin que esto impida que podamos considerar también los aspectos simbólicos que sugieren dichos espacios. Sus descripciones de los lugares provincianos se pueden leer como la construcción de un espacio simbólico para preservar cierta identidad nacionalista católica, distinta del nacionalismo oficial en boga en aquellos años, pues la amalgama entre espacios recreados con el relato de episodios históricos responde a la intención explícita del autor de “reconocer el valor de los cristeros”, pero también mostrar –como en toda literatura costumbrista– el valor de los hábitos y las creaciones culturales del pasado para reconstruir y valorar la época precedente; y asimismo como la forma más clara de mostrar realidades y compararlas.

Esta temática no está alejada de los principales tópicos tratados por la narrativa mexicana en esos tiempos, pese a que no se acerca a la literatura fuertemente realista y testimonial que configura la novela de la Revolución o las novelas cristeras. Sin embargo, dicho tema ubica al lector en la problemática de lo que ocurrió con los sujetos formados en la provincia, testigos de los cambios que sufrieron las costumbres provincianas que por mucho tiempo fueron un baluarte de identidad.

La insistencia en la mención de ciertos lugares resulta significativa y sugiere la posibilidad de encontrar en ella un sentido que va más allá de la vinculación con la biografía del autor. El espacio termapolitense, por ejemplo,

48 *Ibidem*, p. 163.

49 Ángel Arias Urrutia, “La guerra cristera en la narrativa mexicana. Historia y ficción”, *Anuario de la Historia de la Iglesia*, España: Universidad de Navarra, 2002, p. 31.

que aparece también en el libro más emblemático de nuestro autor: *Un viaje a Termápolis*, connota un sentido de identidad, transmite a los lectores la sensación de que dicha ciudad responde a un territorio histórico, pero también a un espacio simbólico. Algo semejante, aunque con matices distintos, ocurre con el espacio descrito como Guadalajara.

Estas tres ciudades, situadas en la zona centro-occidente de la República Mexicana, forman un triángulo en cuya superficie se puede reconocer una región social y cultural bien definida. Un territorio cuyas características, señaladas por historiadores y sociólogos, son la ingente influencia de una cultura católica con la que los pobladores enfrentaron la modernidad liberal y revolucionaria. Afirma François Xavier Guerra:

Estados como Aguascalientes, Michoacán, Jalisco, Colima, Guanajuato y Zacatecas, donde los católicos tienen un comportamiento activo, son los que poseen una fuerte concentración de establecimientos de enseñanza. Este hecho es esencial para comprender bien fenómenos como el comportamiento electoral de México bajo Madero, o el momento de la gran experiencia del Partido Católico Nacional, e incluso la revuelta cristera de 1920. [...] La originalidad de estos Estados, está sobre todo, en que, a la inversa que el resto del país, el paso de la sociedad a las élites se hace sin ruptura de valores. Frente a una élite nacional mayoritariamente liberal, aparece aquí una sociedad con una nueva élite católica, y de un catolicismo fuertemente renovado.⁵⁰

Sin embargo, su reflexión sobre estas ciudades se clarifica cuando las opone a las ciudades de Estados Unidos, como se verá en el siguiente apartado.

Provincia/ciudades norteamericanas

Aunque Correa establece un contraste entre la Ciudad de México y las ciudades de provincia, su oposición aún más radical es con las ciudades norteamericanas. En *El dolor de ser máquina*, el protagonista viaja por varias ciudades de Estados Unidos y obtiene de esta experiencia conclusiones contundentes a favor de las ciudades mexicanas. No podemos dejar de tomar en cuenta esta narración como un fondo sobre el cual se proyecta el espacio provinciano que Correa diseña en sus novelas, en ésta el protagonista es caracterizado como un mexicano solitario y desencantado que, después de recibir una herencia

50 François Xavier Guerra, *México: del antiguo régimen a la Revolución México*, p. 78.

que le resuelve el problema económico, decide viajar por Estados Unidos en busca de respuestas que le revelen el secreto del poderío y bienestar de esa nación. Al llegar allá su primera impresión es favorable, porque advierte de manera inmediata dos aspectos: el confort de sus hoteles y la laboriosidad de sus habitantes. Esto le provoca una extrañeza que, a su decir, casi lo deja sin palabras. El narrador relata cómo llegó a San Antonio de los Béjar y de hecho su vocabulario se reduce a los elogios y palabras admirativas acerca de sus parques y sus ricas mansiones. Luego menciona que hizo frecuentes excursiones a Dallas y a Corpus Christi, visitó Nueva Orleans y Galveston, San Luis, Missouri, con su flamante catedral gótica y sus teatros espaciosos. Alude, mas no describe, a las ciudades de Indianápolis, Cincinnati, Pittsburgh y Philadelphia. Se refiere a la sensación de beneplácito creciente que tuvo al llegar a Nueva York donde culminó su impresión de deslumbramiento, el resumen de su asombro. Es decir, esta visión, superficial y panorámica, tiene más de tópico que de experiencia real.

Una enfermedad lo detuvo en esta última ciudad y su opinión sobre ella fue variando conforme contrastaba sus impresiones con las de otros huéspedes del hotel donde se había refugiado. Se dedicó entonces a recorrer los templos de las diferentes sectas protestantes. De su visita a todos estos lugares quedaron en su sensibilidad dos impresiones: frialdad y soledad. Después ahondó su visión sobre las multitudes que habitaban las ciudades norteamericanas y llegó a la conclusión de que “no son seres sino máquinas, que no se agitan sino ante el trabajo como único medio para realizar el ideal mezquino de alcanzar la riqueza”.⁵¹ Encontró, además, que ésta estaba mal repartida y comprobó en las playas de Los Ángeles “la inmoralidad como consecuencia lógica de un pueblo que ha perdido sus ideales”.⁵² Y aunque al final reconoció frente a su amigo Frank Díaz que en México también existen problemas, llegó a la conclusión de que éstos son preferibles a la pobreza moral y espiritual que hay en Estados Unidos.

La narración, focalizada en el personaje protagónico, da cuenta de la ingenua admiración hacia el poderío económico del país del norte. El autor utiliza el tradicional recurso del viaje para justificar un aprendizaje y un cambio de perspectiva. Ésta es una novela de aprendizaje que resume su contenido didáctico de manera rotunda. Las conclusiones del narrador se centran en los rasgos y valores de la provincia mexicana caracterizada por Correa: la religión católica sobre el protestantismo, la tertulia y la comunicación sobre

51 EJC, *El dolor de ser máquina*, p. 28.

52 *Ibidem*, p. 45.

el aislamiento y la soledad, la pobreza digna sobre los medios de alcanzar la riqueza que mecanizan al ser humano. En consecuencia, la descripción de los edificios eclesiásticos tiene un sentido claramente simbólico y combativo.

La enorme ciudad se destacaba con sus grandes moles grises, entre mantos de esmeralda y bajo dosel de añil, en la cegadora brillantez matinal, que en vano querían enturbiar las humaredas de centenares de chimeneas. Del apiñamiento de espadañas, cúpulas y campanarios que alzaban al firmamento los índices de sus cruces, *como protestas de fe lanzadas al embate de los vientos de la impiedad*, se distinguían las cuadradas torres de la Catedral, señoriales, como remates orgullosos de la maravilla arquitectónica a la que pertenecen y que hace pensar en las grandiosas basílicas españolas [...].⁵³

La referencia a la catedral, como sede de los poderes eclesiásticos, es una señal de la supremacía religiosa que se siente combatida y a la que le interesa afincar sus raíces en la tradición hispánica, como manera de autoafirmación.

Así, la descripción se convierte en signo acusatorio. El autor ubica su relato en 1927, año en que comenzó la guerra cristera. Denominado por el personaje narrador como “año rojo”, contextualiza esos “vientos de impiedad” a los que hace alusión. Esta precisión cronológica sitúa a Correa en paralelo con los novelistas de la Revolución, quienes usaron la crónica en sus novelas como recurso para dar verosimilitud y densidad a sus relatos. La diferencia es que el autor de *El precio de la dicha* presenta la provincia desde una perspectiva nostálgica, es decir, pretende rescatar los valores del pasado con descripciones de los símbolos espaciales y tangibles de una religiosidad puesta a prueba. En este sentido, sus descripciones no son tan distintas a las de los otros novelistas de la Revolución, para quienes sus referencias a la tradición tienen más el carácter de un examen que de una reflexión nostálgica.

Otra novela que tiene como referentes ciertas costumbres norteamericanas adoptadas por algunas mexicanas y mexicanos es *¡Lo que todas hacemos!* (1941), costumbres a las que el narrador alude como “pochismos”, refiriéndose con el término a algo más que a palabras. Contra los “usos en boga en Hollywood” se proyecta la “hidalguía” del personaje protagónico, cuyo perfil de muchacho provinciano –de la ciudad de Chihuahua– recién llegado a la capital de la República, adquiere un relieve característico en la trama de la novela.

53 Eduardo J. Correa, *El dolor de ser máquina*, p. 167.

Un detalle significativo es que el personaje mencionado, a un paso de la muerte, recupera la salud gracias a una reliquia del padre Pro, personaje tomado del contexto real que murió en 1927 durante los acontecimientos de la Guerra Cristera y al que la imaginación popular había canonizado. Se infiere que, en el momento de la escritura de la novela, 1939, este personaje ya era considerado como milagroso. De nuevo encontramos, en una novela de Correa, la mención sesgada –y aparentemente de paso– a ciertos aspectos del conflicto religioso de los años veinte.

En suma, desde el punto de vista temático-ideológico, la confrontación de estos dos espacios: las ciudades de provincia versus la capital de la República y las ciudades norteamericanas, resume uno de los temas importantes en la narrativa de Correa. Frente a lo que el autor advierte como despersonalización e inmoralidad de las grandes ciudades, opone tramas donde sus personajes se consumen por la pasión del deber y donde los conflictos se resuelven con un alto sentido de la ética.

La provincia, una sombra que huye

Guadalajara es un topónimo que Eduardo J. Correa volverá a mencionar varios años después en *Dolor, sabio maestro* (1948), la penúltima de sus novelas. En ésta, la referencia corrobora el carácter religioso y acaso sincrético del lugar, donde se reunieron –en algún momento y en ciertos espacios– las tradiciones católicas y la musulmana: “[...] A Mexicaltzingo, donde desde la torre chata canta el Muezzín⁵⁴ cristiano con su chirimía todos los viernes de cuaresma y los tres primeros días de la Semana Mayor”.⁵⁵

Esta narración tiene varios puntos de contacto con su autobiografía, pues el relato en primera persona es un alter ego del autor: Alfredo Hinojosa, un hombre de más de sesenta años quien se consideraba a sí mismo como un “equivocado al abandonar el remanso de la provincia”.⁵⁶ Este narrador utiliza algunos recursos de la novela psicológica, como el monólogo interior, para sumergirse en lo que él llama “la alberca del pasado”, un símil con el que expresa la intensa subjetividad que quiere transmitir a su relato.

54 La palabra castellanizada es muecín, pero Correa anota el término en francés que, según el DRAE, significa musulmán que convoca (a la oración) desde el alminar. Es curiosa la referencia que remite a una reminiscencia árabe dentro del contexto cristiano.

55 *Dolor, sabio maestro*, p. 35.

56 *Ibidem*, p. 9.

Este narrador explica su ensoñación en términos de “un desdoblamiento inexplicable; era él y ya empezaba a sentirse otro”.⁵⁷ Llegó un instante en que no supo distinguir si estaba en la vigilia o en el sueño, y en esas circunstancias vio a su amada como la había conocido “ocho, nueve lustros atrás”. Revivió las circunstancias de su juvenil y conflictivo noviazgo, así como todo el ambiente de una generación de sus compañeros de la Facultad de Jalisco, una inmensa lista de personas connotadas en la Guadalajara de aquellos años, los últimos del siglo XIX y los primeros del XX.

A diferencia de la novela *Las almas solas*, donde el narrador dedica todo un capítulo a evocar los patios y zaguanes de Guadalajara, en esta novela el narrador muestra con breves pinceladas los rasgos más peculiares de la ciudad. “El lugar de encuentro más frecuente en la *recoleta ciudad de árabe ascendencia*, donde los paseos son contados y los espectáculos no abundan, son las iglesias. La piedad es auxiliada por la escasez de fiestas profanas”.⁵⁸ Sin embargo, en sus sueños o vívidas evocaciones consigue recrear un fragmento del pasado como un verdadero *locus amoenus*.⁵⁹ Veamos:

Añoró los zaguanes con piso deslumbrante, las cancelas de rica forja, los patios rientes que hacían pensar en Sevilla, *con música de pájaros, con fuentecicas murmurando a la sordina, con tuestos reventando en flores, en iris permanentes*; las serenatas en la Plaza, los paseos en los Portales, los carruajes con frisiones de pura sangre convertidos en búcaros de rosas humanas, las carretelas de alquiler arrastradas por jamelgos esqueléticos, guiados por aurigas de sombrero faldudo, chaqueta de dril sobre la camisa y el indispensable azote a la diestra; los caballeros de prestancia enfundados con levitones y chisteras; los paseos al Agua Azul y a los Colomos, al Paradero y a San Pedro, a Zapopan y a Oblatos; las verbenas del Santuario- la aristocrática, la de los viernes en Mexicaltzingo, las de los “Ventanitas” y la de los chicaguales en Mezquitán.⁶⁰

Aunque la descripción anterior se pueda ubicar perfectamente como la evocación puntual de seres, vestimentas y lugares que corresponden a una

57 *Ibidem*, p. 13.

58 *Ibidem*, p. 35.

59 *Locus amoenus* es el término retórico que designa la descripción del “paisaje ideal” que la tradición literaria fue construyendo a partir de las Églogas de Virgilio, cristalización descriptiva que se hereda de generación en generación, hasta constituir una especie de cliché descriptivo, de “cuadros” de naturaleza amable. Véase Ernest Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1998, 2 vols. vol. I, pp. 276-289.

60 *Ibidem*, p. 11.

época y lugar determinados –una visión bucólica de la Guadalajara del siglo XIX–, la elección de palabras podría sugerir a los lectores la evocación atemporal de un lugar ameno, una verdadera cristalización retórica que remite hasta el Renacimiento y de ahí a las églogas virgilianas, para recuperar el tópico del *locus amoenus*.

Cuando el narrador describe ciertos edificios deja de apoyarse en la sola referencia; en otras palabras, se aleja del recurso básico del nombre propio y del inventario de calles y objetos para evocar una determinada imagen de la ciudad; en ese momento entramos en la dimensión simbólica de ciertos espacios de la ciudad provinciana que reflejan con sutil agudeza la ideología de una época y un momento dados.

En esta novela, las metáforas permiten una lectura intertextual donde ciertos significados se refuerzan mutuamente. Asimismo, las descripciones metafóricas establecen vínculos con el contexto histórico del momento en el que las novelas fueron escritas, y como consecuencia de la utilización del recurso de la imagen, presentan la ideología del escritor de una manera plástica y visual. Así –precisamente en la novela cuyo título anuncia que el dolor es el máximo maestro– este fragmento de la provincia, con toda su desolada belleza se revela como: “una visión que se desvanece, una sombra que huye...”⁶¹

Comentarios finales

Los valores icónicos y tonalidad en las novelas de Correa que tienen como escenario Termópolis, Guadalajara y León tienden a configurar espacios con valor alegórico, donde las metáforas que se reiteran son aquellas que refuerzan el sentido victorioso de una cultura que atravesaba por un periodo conflictivo. Las novelas aquí estudiadas son relatos enmarcados entre los últimos años del siglo XIX y las tres primeras décadas del siglo XX, destacan los años de la guerra cristera, asunto que como telón de fondo incorpora –en la línea de acción principal– algunos elementos históricos. Este tiempo conflictivo está representado en las novelas de Correa a través de la descripción de algunos sitios emblemáticos, pero se trata de una descripción a través de las metáforas, lo cual destaca su carácter simbólico.

La cultura materializada en estos espacios se contraponen a otras visiones, la norteamericana es una de las más constantes, según vimos. La urgencia de re-

61 *Ibidem*, p. 29.

frendar un sentido de trascendencia que el autor advierte en peligro de perderse, lo hace insistir en el sentido didáctico de sus narraciones. Y así, de la descripción mimética, el autor transita a descripciones teñidas de subjetividad; de la descripción de costumbres a la miniaturización de los espacios y de la descripción realista a la representación evocadora de un fragmento tan ameno que cristaliza retóricamente en un *locus amoenus*, verdadera remembranza bucólica a la que tienden las descripciones anteriores y que se confirma en la última de sus novelas.

De este modo, y según una frase del autor, “no soplan para el hombre de la ciudad brisas celestes”. Correa trató de construir para los lectores el espacio de la provincia como espacio alternativo. Alternó sus cuadros costumbristas con la historia sentimental de sus personajes, pero también con pasajes de denuncia. En fin, concibió la provincia como el espacio de recuperación de la identidad.

Esta visión de la provincia –representada por ciudades como Termápolis, Guadalajara y León– es descrita como guardiana de valores arquitectónicos, familiares y sociales. Sin embargo, junto a la descripción costumbrista –con fiestas tradicionales, espacios públicos y personajes típicos–, el autor desarrolla líneas de acción con protagonistas que enarbolan banderas políticas en aras de una crítica social.

Varias de sus novelas no sólo describen con nostalgia los espacios provincianos, sino que éstas tienen como base la movilidad de los personajes. Éstos emigran de la provincia a la capital, como *En la sombra de un prestigio*, pero en otras narraciones, los personajes regresan a su provincia natal en busca de la identidad perdida, como en *El precio de la dicha*. Esta movilidad, en ambos sentidos, es significativa. Si bien el éxodo de los personajes provincianos a la capital es un tema recurrente, también lo es el argumento de personajes que realizan viajes de retorno a sus ciudades natales a causa de la desilusión y el rechazo que sufrieron en la capital, después de los cambios derivados de los procesos que la revolución de 1910 trajo al país. Este doble movimiento permitió al autor identificar las fuerzas puestas en juego con los cambios económicos, políticos y sociales que sobrevinieron en esta época.

En las novelas mencionadas, Eduardo J. Correa exalta los elementos costumbristas, pero no lo hace de manera exclusiva, como hubieran querido algunos lectores.⁶² El autor matiza las visiones de las ciudades provincianas y las presenta también como escenarios de enfrentamientos entre las fuerzas so-

62 Un investigador como Wolfgang Vogt lamenta que Correa no se hubiera extendido en los detalles costumbristas de la Guadalajara decimonónica.

ciales en tensión a principios del siglo xx. Así, el análisis llevó a identificar que el simbolismo de los edificios eclesiásticos funcionaba en dos sentidos, pues significaba una fortaleza para los personajes católicos en momentos de prueba y una piedra de toque contra la cual iban a precipitar sus vidas los antagonistas.

Estos desenlaces matizan el carácter pintoresco que la descripción costumbrista de los espacios parecía sugerir y delinear estas ciudades provincianas como escenarios de problemas, espacios donde se dirimieron situaciones apremiantes entre dos grupos con distinta visión sobre las formas de afrontar los conflictos políticos y sociales.

Como afirma Guillermo Sheridan, Eduardo J. Correa fue de los autores que ante los cambios que trajo consigo la Revolución, reaccionaron con propuestas literarias que marcaban cierta vuelta al pasado:

el creciente miedo a la cultura yanqui protestante y su resultante xenofobia, así como el rechazo a la modernidad, los conduce a habilitar literariamente la alternativa regional, a reivindicar las hablas peculiares, la imaginación casera, el paisaje local, el drama asordinado del terruño y, desde luego, asirse a la fe católica.⁶³

Sin embargo, la provincia que configura Correa en sus novelas es un espacio construido en el tiempo, pues describe distintos aspectos, distintas dimensiones y reorganiza la percepción del mismo hasta llegar a la miniaturización de dicho espacio cuando se describen solamente las habitaciones de las mujeres provincianas. Asimismo, en sus últimas novelas, como en *Dolor, sabio maestro*, ensaya la representación de una especie de *locus amoenus* situado en el recuerdo del personaje, la provincia está a punto de desvanecerse.

La explicación es que poetas y narradores mexicanos de los años treinta y cuarenta del siglo xx ensalzaban las virtudes anónimas, como el ignorado vivir de los habitantes de “tierra adentro” y que evitaron con esa estrategia “exaltar las esclarecidas cualidades de los héroes de cuño corriente, las deleznales conquistas de un día que al siguiente caducan”.⁶⁴ Correa no trataba de ennoblecer los valores de la provincia por simple sentimiento melancólico. Él trabajó temas donde, al mismo tiempo que evitaba el lugar común del nacionalismo revolucionario, podía abundar en un arte mesurado acorde con la estética del criollismo.

63 EJC, “Evocaciones”, *El Sol del Centro*, marzo, 1955.

64 Emmanuel Carballo, *Ramón López Velarde en Guadalajara*, p. 26.

Se puede afirmar que estas ciudades de provincia son algo más que simples contextos donde se desarrollan las acciones de algunos personajes. Más bien, son “centros de imantación de los valores ideológicos y simbólicos del relato”,⁶⁵ pues las descripciones realizadas según las convenciones de las novelas costumbristas adquieren en ocasiones un carácter simbólico y son usadas por el autor para situar algunas de sus tramas de contenido político o social.

Por último, podemos advertir varios contrastes si comparamos las estrategias textuales que utilizó Eduardo J. Correa para configurar los espacios provincianos con las usadas por escritores españoles como Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas Clarín, para quienes en la representación del espacio provinciano en sus novelas –*Doña Perfecta* y *La Regenta*, respectivamente– domina frecuentemente una visión crítica. El contexto histórico de España vincula, desde el Siglo de Oro, el tópico de la provincia con el atraso cultural.⁶⁶ En cambio, en México, en ciertas manifestaciones literarias de las primeras décadas del siglo xx, el espacio provinciano se revalora como un reducto de identidad. Correa perteneció al grupo de escritores que vieron en la provincia la esencia de la mexicanidad. Es importante recordar que Correa participó en la fundación del Partido Católico y, aunque después hizo la crítica de éste, siempre pugnó por ciertas reivindicaciones. En sus artículos periodísticos, argumentó contra varias de las medidas tomadas por los gobiernos liberales y pugnó desde el foro de la página de los diarios para que los católicos conservaran el derecho de educar a los niños y jóvenes. Esta postura se refleja en la conformación de sus espacios.

En síntesis, las tramas y desenlaces de sus novelas subvierten el carácter pintoresco que la descripción costumbrista de los espacios podría sugerir. Esta señal de permanencia del pasado, pero también de cambio, se intensifica en sus novelas donde las protagonistas son mujeres. Son éstas las que resguardan los valores, pero el novelista muestra que también son quienes mejor se adaptan a las transformaciones del entorno. Tal vez porque su patria es una patria íntima, como se sugiere en el siguiente capítulo.

65 Philippe Hamon, “Qu’est-ce qu’une description?”, *Poétique* 2, 1972, citado por Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 28.

66 Cfr. Wolfgang Matzat, “La ciudad de provincias en la novela española”, en *Espacios y discursos en la novela española, del realismo a la actualidad*, Madrid, España: Iberoamericana Vervuet, 2007, pp. 83-100.

CAPÍTULO III

PERSONAJES FEMENINOS: PROTAGONISMO Y COMPLEJIDAD

[...] se propuso ver desde otro ángulo una tradición literaria distinta a la oficial [...] para devolver su sentido problemático a textos considerados sólo como costumbristas.

Martha Lilia Sandoval, *Un viaje a Termápolis. Lectura crítica y hermenéutica*

“Me caso con él, porque lee, porque piensa”

Las novelas que escribió EJC se publicaron durante el periodo que la crítica ha denominado “novela de la Revolución”. En ese ciclo, el protagonismo de los personajes femeninos no fue la moneda corriente. Al contrario, fueron excepcionales los relatos en los que dichos personajes ocuparon los principales roles en las tramas. La novela de la Revolución fue muy escueta en cuanto a estas caracterizaciones. En *Los de abajo*, de Mariano Azuela (1916), aparecen solamente dos: la Pintada y Camila, la primera ha sido señalada como la “guerrillera hombruna, sanguinaria y esperpéntica” y la segunda como “una mujer pasiva y callada”.¹ En 1930, cuando se publica *La ciudad roja*, de José Mancisidor, la ciudad misma aparece como personaje femenino colectivo. Sin embargo, esta novela “fue silenciada por el canon literario, igual que otras novelas proletarias de esa misma época”.² Luego, en 1931, apareció un conjunto de relatos con el título de *Cartucho*, de Nellie Campobello y ahí surgen dos interesantes personajes femeninos: la niña narradora y su madre. Ambas representan mujeres fuertes, inteligentes, bondadosas y activas. Pero este libro, aunque recibe comentarios positivos de importantes escritores, no alcanzó una difusión popular en aquellos años. Tenemos que esperar hasta 1947, con la novela *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, para que aparezca un interesantísimo

1 María Consuelo Guerrero, “El discurso de la novela y el cine de la Revolución mexicana”, *Revista de Humanidades*, 23, 2007, pp. 27.

2 *Idem.*

personaje femenino: María, representación de una mujer inteligente que surge de la sociedad conservadora y que por convicción propia se une a la bola. Analiza la investigadora María Consuelo Guerrero que, de manera general, la literatura mexicana de la Revolución resulta más elitista, con algunas excepciones, debido a que va dirigida a un público burgués, a causa de las enormes tasas de analfabetismo de la época.³

La producción narrativa de Eduardo J. Correa, en este sentido, es un tanto distinta. El protagonismo de los personajes femeninos se destaca desde algunos de sus títulos como *La comunista de los ojos cafés* y *El milagro de Milagros*, incluso el autor presenta la participación de las mujeres en la guerra cristera en la novela *Los modernos*, mientras que en otras de sus novelas –*La sombra de un prestigio* y *La reconquista*– tales personajes están abocados a provocar cambios positivos en el desarrollo de la trama. También es destacable que la mayoría de sus personajes femeninos están caracterizados con mayor complejidad y detalle que los actantes masculinos. En resumen, el protagonismo y la complejidad que alcanzan los personajes femeninos en varias las novelas de Eduardo J. Correa es un rasgo digno de ser analizado.

Examinemos el asunto más de cerca. En la configuración de algunos de estos personajes, el autor siguió una tradición del siglo XIX. Algunos escritores, como Luis G. Inclán, Manuel Payno y Guillermo Prieto, habían “fundamentado en los criterios de clase y tipificado básicamente por los rasgos de audacia, espontaneidad, alegría, temperamento fuerte, genio vivo, presteza en el trabajo, naturalidad, índole noble, desinterés y lealtad a toda prueba”.⁴ Correa, desde sus primeras novelas, enriquece el estereotipo, presenta personajes femeninos que participan activamente, y de manera positiva, en procesos familiares y sociales. En *El precio de la dicha* (1929), J. Correa diseña en María Luisa Ortiz un personaje donde se cruzan las tramas política y romántica. Ella es caracterizada como una activa maestra que acompaña al párroco del lugar en sus obras de beneficio social. María Luisa ejerce su profesión con sabiduría y prudencia. Esto resultaba verosímil, ya que, desde siglos anteriores, la profesión del magisterio dio oportunidad a las mujeres de asumir una participación social relevante. Así, el autor crea una trama donde la mujer desempeña el papel de regeneradora del “intelectual reaccionario”.

El escritor de Aguascalientes caracteriza, en ésta, su primera novela, el tipo de mujer fuerte y espiritual revestido de ciertos rasgos místicos. Crea un

3 *Ibidem*, p. 38.

4 Susana A. Montero Sánchez, *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura del siglo XIX*, pp. 113-114.

personaje complejo, lleno de dudas y cavilaciones, pues está sometido a un desdoblamiento entre lo corporal y lo espiritual. Los argumentos que el autor pone en boca de su personaje reiteran la supremacía moral de la amistad, sobre la índole pasajera de la pasión: “El placer no da la felicidad; en el dolor está el precio de la dicha”. Consecuentemente, presenta un tipo de mujer casta, que propone un “amor de sacrificio, no de deleite, evitando la unión de los sexos [...], y plantea al protagonista masculino el programa de vivir como “dos hermanos unidos con divino amor espiritual. En esta misma tónica, según la trama, la maestra, que había pasado por calumnias, destitución de su trabajo y atentados, se atrevía a decir que “El dolor es la matriz donde se nutre la ventura”.⁵ El aforismo, construido a partir de elementos femeninos, refleja la simbología primordial del personaje: su carácter esencialmente maternal se vuelca en lograr “la conversión del hijo pródigo”.⁶ El autor, si bien la presenta como dueña una copiosa cultura, aclara en una intrusión propia de los narradores del siglo XIX, que de esa cultura “ordinariamente no participan las mujeres mexicanas, educadas en la piedad y en el sentimiento para madres y no para bachilleras”.⁷ Es decir, su personaje representa una excepción, lo cual habla del carácter ficcional e idílico de su trama, a contracorriente del realismo de la mayor parte de las novelas de la Revolución, pero se acerca a la propuesta de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*. En resumen, Correa delinea un personaje casi etéreo y heroico, cuyo papel consiste en apoyar las obras de los católicos sociales y lograr la transformación de la clase intelectual “disoluta y soberbia” que había participado en la Revolución.

Esta clase de personajes femeninos que ejercen un papel regenerador se repite en la configuración de Milagros, en la novela referida, y con Isidra Montellano en *La reconquista*. Sin embargo, el escritor no agota en este perfil la caracterización de sus personajes femeninos. Una personificación con mayor autonomía aparece en *La sombra de un prestigio*, donde el escritor presenta a una mujer capaz de tomar decisiones motivadas por algo más inteligente que la simple conveniencia. Ante el desconcierto de la mayor parte del pueblo, Lolita Mendieta expresa las razones de su elección matrimonial diciendo que ha escogido al escritor Benjamín Durán y no al hijo del prestigioso y aristócrata Lorenzo Bernáldez de Santiesteban: “porque [Benjamín] lee, porque piensa”.

5 A. Montero Sánchez, *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura del siglo XIX*, pp. 113-114.

6 *Ibidem*, p. 221.

7 *El precio de la dicha*, pp. 207-208.

Su respuesta legítima el trabajo intelectual de mujeres y hombres, además de ejercer una crítica hacia un entorno mediocre y poco ilustrado.

Esta crítica se refuerza porque el narrador presenta dos caracteres complementarios en las hermanas Gámez: Elvira es descrita como una joven pasional e intensa, pero también como una mujer resuelta y sensata, que sabe enfrentar lo que considera “el negocio más serio de toda la vida”, es decir, escoger pareja matrimonial. Igualmente es interesante seguir la evolución moral de su delicada y sensible hermana Clara, porque el narrador representa en este personaje un progreso muy interesante: en una típica madre de siete hijos y esposa de un marido “comodino y regalón”, además de vanidoso, que nunca supo apreciarla como ella hubiese merecido, es señalada por el narrador omnisciente como venturosa “porque estaba adornada de las más altas virtudes cristianas”, entre las que resalta la aceptación del sufrimiento. Clara es el retrato paradigmático de las mujeres provincianas, abnegadas y sumisas, quien después de muchos años y bastantes sufrimientos, toma conciencia cabal de las implicaciones de su función materna y –contra de las decisiones equivocadas de su marido– emprende la “reconquista” moral de su familia. Su textura moral y espiritual será su palanca para regenerar todo el entramado familiar a punto de irse a pique.

Correa representó en este personaje a las mujeres que se enfrentaron al problema de frenar la sensualidad y al incipiente ateísmo de los jóvenes, propiciados por la falta de la mano firme de un padre atento. Como vemos, el tema se repite en tres de sus novelas. El significado parece obvio. Tenemos a un novelista atento al desmoronamiento de la moral familiar, que combina con temas de contenido más general, como el de la migración de los habitantes de las ciudades de provincia a la capital. Son temas posrevolucionarios de la clase burguesa que configuran un panorama conflictivo. Mientras otros novelistas como Mariano Azuela nos relatan la épica descalza de la que habla Carlos Fuentes, Correa nos sitúa en los altibajos cotidianos de la clase media. Entre sus personajes representativos: las provincianas migrantes. En *El milagro de milagros*, *La reconquista* y en los personajes secundarios que aparecen en *La comunista de los ojos cafés*, Correa caracteriza el tipo de personaje femenino que podría llamarse la provinciana migrante. Ramón López Velarde en “A una viajera”, poema que pertenece a *La sangre devota*, muestra sentimientos compasivos por estas mujeres trasplantadas a la capital: “Pobre amiga de entonces, pobre flor provinciana / que en metrópolis andas en ruidoso paseo; // pobre flor casadera, rosa que eres hermana / de las que se desmayan en humilde cacharro/

esperando que vuelvas del viaje de recreo! // Para que no se manche tu ropa con el barro / de ciudades impuras, a tu pueblo regresa”.

Por su parte, J. Correa configura el perfil de este personaje destacando algunos aspectos que van desde la fuerte desazón y nostalgia que sintieron estos viajeros al dejar la provincia hasta la apropiación que hicieron de un medio distinto, a través del reconocimiento social y la conquista del galán rico. Las características de las migrantes son presentadas discursivamente por algunos personajes como Milagros: “Aquí [en la capital] los peligros asaltan tanto a los transeúntes como a los automovilistas [...] en medio del bullicio de las multitudes el ser humano se encuentra solo [...] ante la riqueza y la elegancia, la austeridad provinciana queda en ridículo”.⁸ En este personaje, el autor retrata a la típica mujer soltera que es invitada a vivir con sus parientes más cercanos. El vocablo “arrimada”, con el que se designa a estas personas, en su mayoría mujeres, denota el desdén con el que eran tratadas por la sociedad. Lo interesante es que, a partir de este sujeto marginal, Correa construye a un personaje extraordinario en su capacidad de interesarse genuinamente por la felicidad de sus allegados. La trama sugiere que su temple excepcional se debía a su sólida formación religiosa: “moldeada en pasividades de conformidad a alta temperatura mística”.⁹ Como antagonista de tal personaje, el autor desarrolla a Tránsito, solterona amargada que apenas sobrevive en un vacío social y psicológico, cuyas acciones alocadas y pasionales estuvieron a punto de causar la catástrofe de toda una familia... de no haber mediado la actitud mesurada y prudente de Milagros.

En resumen, Milagros, María Luisa, Clarita e Isidra Montellanos son personajes femeninos que transitan por líneas de acción que las llevan a lograr la regeneración de los personajes masculinos. Gracias a su bondad y asombrosa destreza, estas modestas heroínas sufren con paciencia, pero asimismo toman decisiones inteligentes, un liderazgo que por tradición les había estado vedado. Por otra parte, en *La comunista de los ojos cafés*, Martha y su hija Alicia, procedentes de Guadalajara, triunfan en la capital gracias a las cualidades artísticas de la joven, lo cual es en una solución narrativa propia de la novela rosa.

Este panorama nos hace pensar que el autor de *Un viaje a Termápolis* quiso presentar modelos de conducta para sus lectoras y lectores, y acertó en conceder a los personajes femeninos mayor protagonismo y hondura psicológica, con modelos que procedían de su experiencia, pues recordemos, por

8 *El milagro de Milagros*, p. 223.

9 *Ibidem*, p. 343.

ejemplo, que *El milagro de Milagros* está dedicado a “la santa memoria de su madre y de sus tías maternas”. Lo destacable es que estos retratos devienen del paradigma de mujeres abnegadas al de mujeres que toman sobre sí el riesgo de decidir su propio destino, incluso oponerse a las opiniones del medio, para elegir lo más conveniente para ellas y para sus familias. Como sus líneas de acción se sitúan en la época posrevolucionaria, se puede establecer un cierto paralelismo entre la reconquista moral que se proponen estos personajes y la recuperación ideológica que se propusieron los agentes de la Cristiada.¹⁰

En resumen, algunos de los personajes femeninos en las novelas de Correa adquieren importancia por su carácter simbólico. Diseñados como caracteres típicos, sirven al narrador como recurso para desarrollar el aspecto moral de las novelas. Su conducta es representativa de un país en crisis, polarizado en dos bandos. Correa confronta a unos y a otros, la mayoría de las veces con un afán didáctico tan fuerte que allí mismo se sitúa la causa de la pérdida del valor estético. Con todo, resulta importante destacar a estos personajes femeninos cuyos conatos de modernidad se ampliarán en las siguientes novelas de este autor.

“Bueno, pues vete con los cristeros”

En la novela *Los modernos*, el narrador adopta características de historiador y aporta algunos datos concretos sobre lo que estaba pasando en México en 1927, es decir, presenta sus visiones sobre la lucha cristera a través de la configuración de personajes comprometidos en este conflicto. En esta narración, cuya trama se centra en la participación de la juventud urbana en la Cristiada, aparecen dos interesantes personajes femeninos: Elena, una joven brigadista,¹¹

10 Vale la pena mencionar lo que observara Francisco Xavier Guerra, *op. cit.*, p. 45. Es evidente que la profundidad del sentimiento religioso y la amplitud de la reconquista católica no son en todas partes las mismas. Las regiones más recristianizadas son indudablemente el centro-oeste –Michoacán, Colima y Jalisco– el Bajío y el norte cercano –Zacatecas y Aguascalientes– son regiones de población blanca y mestiza, que más tarde constituirán el centro de la insurrección cristera.

11 Las Brigadas, aunque nacieron en Jalisco, llegaron rápidamente a la capital mexicana. Sus funciones eran “proporcionar auxilio a las familias de los miembros del ejército cristero, transporte de correspondencia, procurar dinero, y llevar armas, medicinas y asistencia médica a los cristeros que luchaban en las zonas rurales”. Se señala que fueron 25 mil mujeres las que participaron en el movimiento, y tenían como norma de protección realizar el juramento de no denunciar a sus compañeras. “El aspecto feminista y proletario del movimiento fue indiscutible y explica la reticencia, ya que no el temor, de los católicos acomodados, que pidieron a Monseñor Orozco que hiciera pasar bajo su jurisdicción el

y su prima Susana, una joven moderna y temeraria que se deja convencer por las palabras de un político siniestro, quien la cita en un hotel usando el señuelo de proporcionar material bélico para sus aportaciones a los cristeros. Al llegar al sitio convenido, la joven se defiende de ser violada y mata a su agresor.

En el desenlace de la novela, don Godofredo y Caballero de la Hidalga, abuelo de Elena, se asume como el ejecutor de la muerte del político y convence a sus familiares de que él es el más abocado para cumplir la correspondiente condena en la cárcel. Esto confirma la actitud sobreprotectora de varios personajes adultos que aparecen en las narraciones del escritor aguascalentense. Mientras la línea argumental evidencia el papel protagónico que asumieron las mujeres en el conflicto cristero, quienes actuaron con independencia, a pesar del cerco protector que extendían sobre ellas sus padres y abuelos, los desenlaces, en varias novelas de Correa, acentúan el papel conservador de la clase burguesa. Un papel ambiguo que el autor quiere hacer amable usando la ironía y el humor como recursos. Así, ridiculiza, por ejemplo, a los muchachos de la clase alta que se vieron rebasados por las mujeres en su compromiso con la causa cristera.

En el capítulo “La eterna comedia de la vida”, en una simpática escena que semeja un diálogo teatral,¹² Arturito es presentado por sí mismo como el tipo de muchacho rico, modoso, atildado y rotundamente enamorado de la joven, quien, por su parte, había ido a la estación a despedir a unas amigas de “la Conferencia de María” que salían para Guadalajara¹³. Ésta era una alusión inconfundible a las compañeras brigadistas de Elena, quien, dueña de la situación, evade los piropos del joven, hasta que el diálogo la coloca en posición de pedir al muchacho una prueba de la realidad de sus sentimientos. Es entonces cuando la muchacha le lanza el reto: “Bueno, pues vete con los cristeros”.¹⁴

movimiento y lo calmara”. Agustín Vaca, “Los silencios de la historia: las cristeras”, p. 72.

12 Mabel Moraña, *Documentalismo y ficción. Testimonios y narrativa testimonial hispano-americana del siglo xx*, p. 34. http://www.letras.puc-rio.br/cronistasmega-cidades/unidad%201/morana_documentalismoy ficcion.Pdf

13 Tradicionalmente esta ciudad ha sido comparada con una perla, no sólo por su belleza, que Correa se complace en confrontar con alguna de las ciudades del sur de España como Sevilla. Tal vez en el centro de la analogía se encuentre el reconocimiento del carácter independiente de sus habitantes. La metrópoli fue escenario de importantes acciones de intransigencia, frente a las imposiciones de los gobiernos revolucionarios. Si bien en esta urbe, como en otras poblaciones, la pequeña guerra se volvió trágica, la solidaridad de sus habitantes se manifestó siempre con largueza.

14 *Los modernos*, p. 115.

Correa recrea en estas escenas lo que él llamaba la “eterna comedia de la vida”. La oposición entre el joven rico, y un tanto mimado, y la joven valerosa, resulta casi sarcástica. El autor critica con esto la modernidad de oropel de muchos jóvenes de la época y resalta la postura valerosa de las jóvenes brigadistas. Este último punto de vista está representado por el discurso del personaje femenino, en su retador alegato a los que se habían quedado al margen de la lucha:

[...] tú, ¿por qué no? ¿Acaso no eres hombre como los que en el campo de batalla luchan y confiesan a Cristo? ¿Acaso no eres un creyente que sufre la indignación de ver a Iglesia perseguida y aherrojada? ¿Acaso esta situación bochornosa no es sino el resultado del egoísmo y la cobardía de todos los que aquí se pasean y gozan mientras sus hermanos se juegan la vida en guerra desigual y heroica?¹⁵

Otra estrategia de nuestro autor es presentar a su personaje femenino a través del diputado López, otro de sus pretendientes, quien la describe como “soberanamente hermosa”, pero también como “una fanática aguerrida”. El personaje señala: “He investigado y tengo comprobado que está ayudando a los cristeros [...]”¹⁶ “me es familiar la forma tan activa cuanto discreta cómo obtiene los subsidios para los elementos rebeldes y cómo los convierte en armas, en parque, en alimentos”.¹⁷ Estas observaciones, expresadas por un personaje que está interesado en la joven brigadista, contribuyen a la verosimilitud de los personajes y situaciones narradas. El autor implícito acude a una modalidad narrativa con la que alcanza cierto grado de objetividad, al sustituir, en varios pasajes de la novela, la voz del narrador por lacónicas indicaciones a modo de acotación teatral con el fin de enmarcar un discurso narrativo dominado por la voz de los personajes, bien sea a través del diálogo o del monólogo citado.¹⁸

Pero no todas las técnicas del autor consiguen ese objetivo. El narrador omnisciente focaliza en el personaje sus comentarios, pero éstos resultan artificiales, pues no se advierte una expresión emotiva, ni un punto de vista femenino y sensible. No obstante, su pericia se manifiesta cuando proporciona a los lectores un acercamiento al talante espiritual que privaba entre las jóvenes que representaba Elena:

15 *Idem*.

16 *Ibidem*, p. 137.

17 *Ibidem*, p. 186.

18 Wayne Booth, *op. cit.*, p. 45.

La señorita Esquivel contemplaba la posibilidad de ser perseguida con cierta fruición espiritual. En sus fervores místicos creía un deber sufrir por Cristo, asemejarse a él. Nada había más amable y glorioso que la palma del martirio. Si otros habían abandonado todo para lanzarse a la lucha y sufrían cansancio, desnudez y hambre y ofrendaban generosamente su vida, sin pensar en la miseria ni en la orfandad ni en el infortunio de los suyos. ¿Por qué no habría de aspirar a su *partecita* de sufrimiento?¹⁹

En la cita anterior podemos observar que a pesar de la distancia que se impone con el “señorita” al inicio del párrafo, el diminutivo en la pregunta con la que el narrador concluye esta disertación constituye uno de los aciertos de empatía mimética del autor con su personaje.

Justamente, en esta novela las opiniones sobre los hechos narrados no las asume el propio narrador, sino que se manifiestan a través del discurso de los personajes, quienes polemizan acerca de las causas que dieron origen a la Revolución. Al mismo tiempo, configura sus visiones sobre la lucha cristera a través de los personajes comprometidos en este conflicto. Así, da cuenta no sólo de las informaciones, sino también de las opiniones y creencias que imperaban en buena parte de los implicados, como se puede advertir en la siguiente cita:

[Leobardo Galván] observaba que el movimiento armado no conseguía amplio desarrollo, sin amilanarse por ello, ya que se conformaba con que tampoco lo ahogaran las fuerzas federales, en tanto *que creía en el advenimiento de cualquier suceso providencial que diera la victoria a la causa de los creyentes.*²⁰

Esta tendencia del autor implícito señala su intención de mostrar su ideología a través de la expresión de sus personajes. En consecuencia, en algunos capítulos, la voz narradora omnisciente casi desaparece a favor de la enunciación directa de los mismos, que son presentados en escenas de estilo directo. Esto es relevante por las características que presenta este modo discursivo y que incluyen un predominio casi absoluto del diálogo.²¹

19 *Los modernos*, 140.

20 *Ibidem*, p. 139. Las cursivas son mías.

21 “[...] forma de modalización que pretende alcanzar un alto grado de objetividad, al prescindir de las voces del autor implícito y sustituir la del narrador por unas escuetas indicaciones a modo de la acotación teatral con el fin de enmarcar un discurso narrativo dominado totalmente por la voz de los personajes, bien sea a través del diálogo, bien del monólogo citado”. Wayne Both, *op. cit.*, p. 67.

Asimismo, es relevante que el autor utilice la ironía y la caricatura para minimizar a los antagonistas con un juego de palabras para aludir a su cultura superficial y periodística, mientras que emplea un tipo de sátira benévola en la en la caracterización de otros personajes, como don Godofredo Caballero y de la Hidalga. En éste, el autor perfila a un personaje que representa al tipo de católico tradicionalista y convencido, en cuyo largo nombre y títulos exhibe la autoironía del narrador hacia su personaje protagónico. Detrás de tales denominaciones hay mucha socarronería, pues se nos dice que don Godofredo vivía en el Callejón del amor de Dios, en “el mero riñón de la ciudad, en los bajos de Portacoeli”, nada menos que en la puerta del cielo. Empero, agrega: “aunque esta calle fue signada después con el nombre del “caudillo suriano” para él seguía llevando la arcaica denominación: el Callejón del amor de Dios, “cuyo nombrecito risible y apestoso a ignorancia y fanatismo lucía en las breves cartulinas que usaba el excéntrico viejecito”.²²

Estas últimas palabras tienen el objeto de exponer la visión de los “otros”, los modernos, sobre estos tipos marginales a los que el mundo posrevolucionario fue dejando de lado. Ésta es la visión del militar sobre el viejecito:

Al principio cuando lo viese parsimonioso y extravagante, le pareció un tipo pintoresco [...] más tarde cuando le ofreciera su casa en el callejón del Amor de Dios, al mismo tiempo que le barajara los nombres de otras, como los de la Buena muerte, de Los espantados, del Indio triste, del Garrote, de La Cazuela, del Espejo, de La Polilla, se le hizo divertido; pero cuando se le exhibió como fósil de cuerpo entero [...] lo halló abominable, detestable, e insoportable.²³

A su vez, don Godofredo polemizaba con los modernos y su sentido de lo nacionalista, lo cual tenía una representación en los espacios:

Asistía a misa de coro en la colegiata, después de tomar un poco de sol en el jardín de la Villa, buscando asiento en las bancas [...] de pésimo gusto y trabajo barroco, *aunque ahora sea motivo de admiración por estar de moda entre los modernos cualquiera construcción antigua y encarecer todo lo nacional, así sea un adefesio.*²⁴

22 *Los modernos*, p. 12.

23 *Ibidem*, p. 45.

24 *Ibidem*, p. 19. Las cursivas son mías.

En síntesis, el autor emplea la autoironía y la crítica en una visión satírica que busca la complicidad con los lectores a través del humor dirigido contra sus correligionarios.

En consonancia con el personaje descrito, sus dos nietas estaban configuradas como dos modelos antitéticos de la juventud moderna de aquellos años. Susana es presentada como joven frívola y descocada, cuyas acciones imprudentes la pusieron en peligro de perder su honra. En contraste, Elena, su prima, fue configurada como la muchacha sensata y comprometida que pertenecía a las brigadas femeninas y cuya línea de acción resalta la valentía de las mujeres que participaron en el movimiento mencionado. Las polaridades actanciales saltan a la vista, pero también el carácter moderno de los personajes femeninos. De esa manera, el autor podía dar cuenta no sólo de las informaciones, sino también de las opiniones y creencias que imperaban en buena parte de los implicados, como se puede advertir en la siguiente cita:

[Leobardo Galván] observaba que el movimiento armado no conseguía amplio desarrollo, sin amilanarse por ello, ya que se conformaba con que tampoco lo ahogaran las fuerzas federales, en tanto *que creía en el advenimiento de cualquier suceso providencial que diera la victoria a la causa de los creyentes.*²⁵

Ahora, si bien es cierto que el autor implícito exhibe su ideología a través de la polarización de sus personajes, en algunos capítulos la voz narradora omnisciente casi desaparece a favor de la expresión directa de los personajes y éstos constituyen las visiones contrapuestas de una situación social conflictiva. Lo relevante es que Correa rescata como personajes centrales a dos jóvenes independientes y valerosas, una de las cuales tiene el mérito de representar a las mujeres que históricamente participaron en la Cristiada. Si como vimos, la novela de la Revolución escasamente rescata personajes femeninos, podemos leer esta novela como un atisbo de modernidad literaria, aunque su autor haya querido jugar en el título con la ironía y criticar a los “modernos”. Asimismo, su apertura hacia los temas sociales se hace patente en la siguiente de sus novelas publicadas.

25 *Ibidem*, p. 139. Las cursivas son mías.

Entre una comunista artificiosa y dos simpáticas provincianas

Comienzo este apartado citando a un lector asiduo de Eduardo J. Correa, el doctor Federico Escobedo (1874-1949),²⁶ quien, desde Puebla, le escribió diciéndole:

La comunista de los ojos cafés es la mejor de las novelas que lleva publicadas, por más que conspiren contra usted, la pálida envidia y su cómplice el negro silencio y despechados se le opongan y hagan el vacío en torno a usted tanto los de ‘arriba’ como los de ‘abajo’.

El comentario es interesante, porque nos ubica en el contexto de la recepción de dicha novela en aquellos tiempos. Una novela que ahora resulta poco menos que inconseguible.²⁷ A mí, por lo menos, me costó más de cinco años encontrarla.

La comunista de los ojos cafés (1933) es una narración cuyo tópico central gira sobre la posibilidad de cristianizar al comunismo en México.²⁸ Éste era un tema relevante en los años treinta, pues en 1929 se había declarado la ilegalidad del Partido Comunista, lo cual propició que sus miembros se movieran en la clandestinidad, con lo que resultó evidente que la idea de una sociedad equitativa y sin clases movía muchas conciencias. Varios escritores publicaron –en estos mismos años– algunas novelas sobre el tema, por ejemplo: *La ciudad roja*, de José Mancisidor (1931), *Mezclilla*, de Francisco Sarquis (1933), y *La comunista de los ojos cafés*, de Eduardo J. Correa, aunque esta última no figure

26 Nació en Salvatierra, Guanajuato, y murió en Puebla. Hizo estudios sacerdotales y es autor de varios libros de poemas. Humberto Musacchio, *Milenios de México*, México: Casa Editorial, 1999, p. 883.

27 De *La comunista de los ojos cafés*, por ejemplo, sólo existe un ejemplar en el Fondo Reservado de la Biblioteca General de la UNAM y aunque la novela aparece anunciada en algún sitio de Internet, empleé varios años de intensa búsqueda para encontrarla.

28 El socialismo, tal como se pensó en el siglo XIX, fue denominado socialismo utópico. Frente al empeño de construir una sociedad igualitaria, Federico Engels y Carlos Marx desarrollaron su propuesta de comunismo científico, realizable, basado en una lucha de clases sociales que se superaría en el momento en que la clase obrera llegara al poder. En México, el Partido Comunista se fundó en 1919, impulsado por el triunfo de la Revolución rusa dos años antes; previsiblemente, este partido, que se sentía lejos del nacionalismo mexicano, fue declarado ilegal en 1929.

en las escasas revisiones historiográficas que existen sobre la literatura que abordó esta temática.²⁹

Este último dato ya sería suficiente para justificar este ensayo crítico, pero es pertinente agregar que dicha narración presenta varias características peculiares en la narrativa de EJC que, si bien tuvo lectores en su tiempo, nunca más se ha vuelto a editar, pues se trata de un texto de ideas que, presentadas a través del discurso de los personajes, oscurecen el interés de las otras tramas presentes en el texto.

El autor y editor de esta novela buscó destacar algunos elementos artísticos. Por ejemplo, en la portada aparece el rostro de una joven cuya belleza se basa en el estereotipo de mujer moderna de aquellos años.³⁰ Enmarcados en un óvalo de color trigueño, unos ojos –obviamente cafés– miran abierta y francamente a los posibles lectores. El conjunto se destaca sobre un fondo rojo en el que se cruzan las siluetas de la hoz y el martillo en color blanco.³¹ Vemos aquí unos elementos que, de manera simbólica, aluden y prefiguran los argumentos de la novela. El comunismo y la mujer como dos esquemas que atraviesan el tema, aludiéndose mutuamente pero sin integrarse, se reforzaba la idea de que el sistema comunista, cuya belicosidad es destacada con el color rojo, pudiera tener un rostro humano.

Sin embargo, ese rostro de “ojos cafés inexpressivos”, también exponía una femineidad perturbadora. Unos años atrás, en 1929, Rómulo Gallegos, con una portada donde también sobresalía un rostro de mujer, publicó *Doña Bárbara*, cuyo semblante había descrito así: “brillantes los ojos turbadores de hembra sensual, recogidos, como para besar, los carnosos labios”.³² La belleza de doña Bárbara es detallada en la novela constantemente como “perturbadora” y de “habitual expresión de impasibilidad”.³³ Correa también subraya este último rasgo y podemos inferir que lo hace con el propósito de identificar a

29 Ortega, Bertín, *Utopías inquietantes: narrativa proletaria en México en los años treinta*, Veracruz, México: Instituto Veracruzano de Cultura, 2008.

30 Un periodista hace una caricatura de la mujer moderna de aquellos años en estos términos: “[...] nuestras damas y damitas que usan vestido corto, más corto el cabello, labios negros de tan rojos, mejillas coloradas como payaso de pueblo y cejas lineales, pintadas después de haber arrancado las naturales, con lo que parecen ‘enfermas de la sangre’”. Miguel Galindo en Eduardo J. Correa, *La culpa de los otros*.

31 El motivo era audaz, pues en aquellos años el tema del comunismo era candente: la Iglesia católica había emprendido una campaña contra este sistema político, con el que comulgaban los gobiernos posrevolucionarios, por lo menos en la intención de socializar la enseñanza.

32 Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, p. 284.

33 *Ibidem*, p. 286.

la comunista con algunos de los efectos más temibles del comunismo para un católico: su ateísmo.

Aunado a una portada atrayente, el título de la novela remitía a “El seminarista de los ojos negros”,³⁴ poema que circulaba en varios círculos sociales, declamado en escuelas y tertulias que marca un detalle, entre muchos otros, que subrayan la relación de esta novela con la cultura popular.

Además, el autor implícito señala la tradición literaria a la que se acoge para construir la historia de “la comunista” aludiendo al escritor español Joaquín Dicenta,³⁵ de quien retoma un fragmento de su poema “Pedacito de pan”, que inicia con los siguientes versos: “no culpes a Miguel ni a este pueblo medroso –porque pan necesita– que a Miguelón primero que decirle “Tú tienes que ser bueno y piadoso”, le dijeron “Sé rico que aquí tienes dinero”. Con esta referencia se establece un intertexto con la historia de su personaje protagónico, para explicar el materialismo comunista y justificar la necesidad de que se le pueda encauzar hacia rutas más espirituales.

Correa crea una doble trama romántica para insertar a su personaje protagónico. La comunista aparece hasta el capítulo XII, en una historia de encuentros y desencuentros amorosos entre varios personajes, entre los que sobresalen dos provincianas recién llegadas de Guadalajara a la Ciudad de México: Martha, caracterizada como una mujer viuda, y Alicia, su bella y talentosa hija. Ellas encontrarán sus parejas amorosas en Claudio, joven rico y descarriado, y su padre Eutiquio, un viejo que había decidido refugiarse en Tlaxcala, por la desilusión que las acciones intemperantes de su hijo le habían provocado. Eutiquio resultó ser un antiguo novio de Martha. Al círculo que forman estas dos parejas se integra Jacobo Lascuráin, que representa a un hombre de bien, descrito sumariamente como “muchacho noble, rico y lleno de cualidades”.³⁶ Este personaje tendrá la tarea de persuadir a la joven Aurora, agente del comunismo, de la maldad intrínseca de ese sistema y usará toda su retórica para convencerla de regresar al redil de la doctrina cristiana.

La comunista está diseñada como un personaje con un pasado equívoco: una extranjera bella, pero misteriosa cuyo espíritu se trasparenta, o más bien se oculta, a través de su vista: “Los ojos de la comunista, tan grandes y tan

34 Autoría del dramaturgo, periodista y humorista español Miguel Ramos Carrión, nacido en Zamora, España en 1847 y fallecido en 1915.

35 Joaquín Dicenta Benedicto (1862-1917). Periodista, dramaturgo, poeta y narrador naturalista que con su drama *Juan José* inaugura la comedia social.

36 *La comunista de los ojos cafés*, p. 56.

inexpresivos, tan hermosos y tan sin vida, se le antojaban enigmáticos”,³⁷ mientras Jacobo es el tipo de hombre transparente y bien intencionado que se acerca a la comunista “sin prejuicios” para conquistar su amistad, pero sobre todo para “redimirla”. Es un tópico romántico, que perduró hasta algunas novelas naturalistas: “No en vano, el objeto de la redención es siempre mujer y prostituta, especialmente en la época romántica, que recreó hasta la saciedad esta situación, en la que el hombre era siempre el redentor y la mujer, obviamente la redimida”.³⁸

La comunista se autodefine como la imagen metafísica del mal: “Somos el número, la legión invencible, la fuerza... y contra la avalancha de las multitudes no podrán nada la razón, el derecho, los gobernantes y los ejércitos”.³⁹ Es de notar el uso de la primera persona del plural para la autodefinition del personaje, un plural mayestático que confirma su representatividad y simbolismo, por lo tanto, el autor caracteriza en este personaje un sistema político contrario a la visión católica del mundo, de manera que su temor al ateísmo y materialismo comunistas provocaron que elaborara una representación teñida de tono apocalíptico. De allí la insistencia en polemizar o discutir los postulados del sistema comunista, que el narrador califica como utopía, en el sentido de ilusión o engaño.

Asimismo, cuando el narrador sugiere que Lascuráin –por encima de los prejuicios del momento– puede tratar con respeto a una mujer con pasado escandaloso, establece una analogía entre su actitud y la de Cristo en su trato con María Magdalena. La similitud se confirma en el lenguaje que usa el personaje femenino, pues se refiere a la amistad de Jacobo como un signo redentor.

Marché a Europa, visité Rusia, y necesitando vivir y no aviniéndome a ser de todos, sintiendo asco del prostíbulo, llegué a ser como soy una comunista que sueña con la revancha, por vengar en los ricos y en los estadistas la desgracia de su vida, y, deseosa de olvidar, de aturdirme, de embriagarme, la mujer galante que iba de brazos en brazos, soñando en hallar en algunos una miseria de cariño redentor [...] hasta que tropecé contigo que me has redimido.⁴⁰

Estos personajes protagónicos se expresan usando el discurso directo en primera persona. Correa construye en la comunista a la interlocutora que

37 *Ibidem*, p. 128.

38 Isabel Veloso Santamaría, *Zola y el naturalismo*, p. 12.

39 *La comunista de los ojos cafés*, p. 144.

40 *Ibidem*, p. 175.

necesitaba Jacobo Lascuráin. Con ella, el personaje polemiza y define su posición de activista y pensador católico: Jacobo es el catequista por antonomasia y somete a Aurora a un periodo de catequesis.

La comunista acepta dos elementos fundamentales en la formación cristiana de las mujeres de esa época: la dirección espiritual de un “sabio sacerdote” y la lectura de un libro clásico de formación moral: el Kempis.⁴¹ Frente a esto, el personaje femenino tiene un atisbo de rebeldía y argumenta que tanto el ideal cristiano como el comunismo le parecen “resúmenes de perfección irrealizables”, pero Lascuráin en su papel de catequista recurre a la “argumentación de las autoridades”, recurre a relatar al testimonio y discurso de los santos, en fin, a la misma Biblia. De esta manera, el personaje que representa la postura católica sobre el comunismo habla de las doctrinas que esta iglesia ha sostenido sobre la propiedad privada y las califica de avanzadas, pues incluyen fuertes cuestionamientos a la excesiva acumulación de riquezas.

Las menciones de Lascuráin son abundantes y eruditas, por ejemplo, afirma que san Basilio increpaba al egoísta y san Jerónimo ordenaba darlo todo a los pobres. De san Gregorio Magno retoma: “Cuando damos con que subsistir a los menesterosos, no les damos lo que es nuestro, les damos lo que es suyo”. Y dice que san Cipriano argumentaba: “¿No es para todos los hombres el sol? ¿No son el aire y no son las lluvias para todos? Pues lo mismo deben ser los beneficios sociales: deben repartirse equitativamente entre todos los hombres”.⁴² Pero quien mejor lo expresaba era san Francisco de Asís, porque cuando hacía caridad se cuidaba de decir que “sólo restituía a los pobres lo que era suyo, lo que por derecho les pertenecía”.⁴³ Pero cuando llegaba a sustentar sus argumentos sobre la persona y doctrina de Jesús, lo que hacía era validar el derecho de propiedad, tan cuestionado en el comunismo. Pero –reflexionaba– el derecho de propiedad ha sido reconocido por el mismo Jesús, quien por boca de san Mateo dice: “el que por amor a mí deje su casa, sus bienes, su familia, recibirá el céntuplo aquí abajo y poseerá la vida eterna”. Estas discusiones remataban con una alusión al marxismo, doctrina que, según Lascuráin, quedaba enmarcada

41 Tomás de Kempis (1380-1471) fue un monje católico renacentista alemán del siglo XIV y el autor de la *Imitación de Cristo*, uno de los más conocidos libros de devoción cristiana redactado a propósito de la formación de los monjes, pero que ha sido valorado también por los católicos seculares. Ha sido el libro católico más editado del mundo después de la Biblia. Una prueba de identificación entre autor y obra se advierte en la denominación antonomástica de su obra principal. Decir: “lee un capítulo del Kempis” es lo mismo que referirse a un capítulo del libro mencionado.

42 *Ibidem*, p. 91.

43 *Ibidem*, p. 92 y ss.

en la ambigüedad “perdido en un dédalo de cavilaciones [...] ya no sabía si el apotegma de [Carlos] Marx ‘la propiedad es un robo’, debía tomarse como postulado de justicia o de abominación”.⁴⁴

Las argumentaciones de Jacobo Lascuráin y las de la comunista son un documento que revela las fuentes historiográficas que estuvieron presentes en la reflexión católica sobre el comunismo en el decenio de los treinta. Sin embargo, aunque el autor se propuso un texto de ideas que motivara la reflexión, éste resultó poco relevante para los lectores de su tiempo, pues las críticas de sus coetáneos hicieron referencia abundantemente a la trama de los personajes secundarios, pues los perfiles de las mujeres provincianas que triunfan en la capital son presentados con naturalidad, mientras que la imagen femenina de una joven comunista adolece de artificialidad y falta de verosimilitud. Sus discursos detienen las acciones novelescas, pues poseen una función retardatoria del ritmo narrativo.

Con esta novela, Eduardo Correa intentó tender un puente entre ideología y literatura. Sin embargo, varios de los recursos utilizados para configurar un relato convincente sobre un tema polémico fracasaron, en parte porque el autor se mostró vinculado a su intención ideológica y no permitió la libre actuación de sus personajes protagónicos.

No obstante, en el tiempo presente se acrecienta el valor de esta narración como documento testimonial. Incluso, de acuerdo a lo que expresara uno de sus críticos, puede ser leída “como punto de encuentro de la antigua novela rosa y los nuevos vehículos mediáticos”.⁴⁵ La novela –en la actualidad, difícilmente conseguible– es considerada por algunos estudiosos como “una obra que ya está en los límites de la novela rosa y nos hace pensar en las telenovelas”.⁴⁶ Esto porque la trama que tiene como protagonista a Alicia, una joven tapatía llegada a la Ciudad de México, que representa una forma idealizada de superar los aspectos negativos de las forzadas migraciones de provincianos. Fue una vez más el arte, en este caso el arte del canto, lo que le permitió al personaje integrarse con éxito en la capital. A su capacidad interpretativa, se sumaban

44 *Ibidem*, p. 234.

45 Alberto Vital, comentario vertido en asesorías personales con la autora de la tesis.

46 Wolfgang Vogt, “Eduardo J. Correa, poeta y narrador”, estudio preliminar a *Las almas solas*, p. 14. Al respecto Alberto Vital, en conversación privada con la autora, expresa este agudo comentario: “Esto sería interesante porque es el momento en el que el cine empieza a ocupar el sitio de constructor del imaginario social: el autor estaría pugnando por hablar el mismo lenguaje masivo del naciente cine y éste a su vez sería el verdadero heredero de la novela romántica decimonónica”.

cualidades fundamentales de respeto a los valores familiares. Esto, según los parámetros de la novela rosa, le conquistó un futuro promisorio al lado de un joven rico, quien hubo de cambiar sus perspectivas de vida gracias a los acertados razonamientos de su novia.

Así, frente a la trama que contiene los excesos de un discurso catequizador, y el personaje artificial de la comunista, el autor presenta dos perfiles femeninos verdaderamente simpáticos: Martha y su hija Alicia, las provincianas que triunfan en la capital y que protagonizan dos líneas de acción románticas que se desenlazan en un doble final feliz. En cambio, entre los personajes de la trama política no se concreta la relación amorosa, pues la comunista –quien había sido catequizada y redimida por la amistad y el amor del personaje masculino– se niega a casarse con éste. El argumento que el autor implícito pone en boca de este personaje es deleznable y misógino, pues afirma que: “por haber sido la mujer de muchos, lleva un estigma social y esto labraría la desdicha de ambos”.

Ahora bien, Eduardo J. Correa incluyó *La comunista de los ojos cafés* en el corpus de narraciones donde hacía un reconocimiento a la heroicidad de la lucha de los cristeros,⁴⁷ porque a través de la tesis defendida en esta novela, pretendió establecer un vínculo con los ideales de lucha cristera en su más amplia extensión y crear un espacio literario donde la vivencia de las costumbres cristianas fuera posible. Al presentar los argumentos de la tradición católica para oponerlos o por lo menos matizar el comunismo materialista, expuso las similitudes profundas entre las aspiraciones de ambos sistemas, como lo confirma la literatura producida en esa época.

Además, la novela, al sugerir que se podía tender un vínculo entre catolicismo y comunismo, representa un testimonio documental de las discusiones y polémicas en torno al proyecto de país que concibieron los más destacados grupos sociales en los años treinta. El crítico Mariano Alcocer, coetáneo del autor, resalta la posible universalidad del tema tratado en la novela, pues sugiere que su trama podría representar el símbolo de la tragedia de México y hasta de la tragedia de la humanidad entera.⁴⁸ Francisco González León,⁴⁹ autor, entre otros, del libro de poemas *Campanas de la tarde* (1922), lo felicita “por su libro de tesis que resuelve un problema”.

47 EJC, *Pascual Díaz*, p. 221.

48 EJC, *La culpa de otros*, p. 226.

49 Nació y murió en Lagos de Moreno, Jalisco (1862-1945). Poeta y autor de *Megalomanías* (1908), *Maquetetas* (1908), *De mi libro de horas* (1937), *Agenda* (1946). *Ibidem*, p. 165.

Lo interesante es que Correa representa no solamente el diálogo de sordos que se dio en la realidad –pues el pensamiento cristiano es igualmente juzgado como “irrealizable”, “fantasía”, “evasión”, “falta de contacto con la realidad”–, sino también las grandes inquietudes de los católicos frente al comunismo: el ateísmo y la postura radical frente al tema de la propiedad privada. Acerca de este último punto, el personaje argumentará abundantemente y sobre el ateísmo, se hace una pregunta en términos que delatan la gran distancia que veía entre uno y otro sistema: “¿a qué esta fobia contra todo pensamiento religioso y esa locura de corromper las costumbres...?”.⁵⁰

Asimismo, con el recurso de utilizar unos personajes para dirimir un tema polémico y adoctrinar al público lector, el autor se remite a la tradición de los frailes evangelizadores en América, que usaron el teatro como medio de penetración ideológica y enseñanza. La trama de *La comunista...* es ante todo una trama de ideas, y para desarrollar el aspecto ideológico el autor implícito acude a varios recursos intertextuales como la alusión, la mención de autoridades y el diálogo polémico.

En resumen, Eduardo J. Correa configuró un texto entre novelesco y ensayístico para dar a conocer cuáles eran las tesis católicas que se oponían al comunismo, pero también para argumentar que, si bien la propuesta cristiana tenía muchos puntos en común con esta doctrina social, no transigía con su ateísmo y estaba dispuesta a defender el derecho a la propiedad privada, esto lo agradecieron sus lectores, según un periodista de la época reconoce que Correa “ha contribuido a la popularización de la literatura socialista”.⁵¹

Aunque la combinación de géneros y tramas planteó varios problemas y en su configuración entraron prejuicios machistas de la época, la modernidad de algunos de sus personajes resulta un rasgo destacable. En resumen, podemos decir que Correa al proponerse conseguir varios objetivos en una misma narración, nos deja un testimonio de su capacidad de inventiva. Lectores de su tiempo, como un tal doctor Galindo, convienen en que “a la generalidad de los humanos les gusta la novela; sobre todo a nuestras damas y ‘damitas’”,⁵² con lo que no deja de señalar sus reservas. Pero, con todo, se juzga que el escritor aguascalentense alcanza con este género una finalidad importante, puesto que, en su apreciación, Correa “se ha puesto a criticar nuestras costumbres y a indicar los senderos de la virtud y la felicidad”. En pocas palabras declara que: “Correa

50 *La comunista de los ojos cafés*, p. 168.

51 *El Heraldo*, Chihuahua, *op. cit.*

52 *Idem.*

divierte y moraliza” y, para concluir, destaca como un rasgo valioso en dichas narraciones su carácter nacionalista: “Tienen el interés de ser nuestras, hablan de Méjico [sic] de nuestros problemas sociales, en un lenguaje ameno y poético, simbólico y profundo [...] hablan de lo nuestro en un lenguaje que a veces es poesía completa. Música de las frases y la elegancia de las figuras”.⁵³

Comentarios finales

Históricamente, las mujeres a principios de siglo xx alcanzaron ciertos niveles de protagonismo, primero en la revolución, luego en la lucha cristera y, por consecuencia, en la vida social del país. Estos cambios se reflejaron en las novelas Correa, pues el tema cristero permitió al escritor de Aguascalientes acudir al testimonio de sus amigos y conocidos o a los casos que conoció desde el periodismo. La historia de la Cristiada pone en evidencia el papel que desempeñó la mujer como eje del movimiento.

En las narraciones analizadas en este capítulo, el escritor de Aguascalientes delineó el perfil de mujeres que se preciaron de ser regeneradoras de los personajes masculinos de su entorno social; de provincianas migrantes que sufrieron o se adaptaron a nuevas circunstancias; de mujeres brigadistas que se expusieron a múltiples peligros con el propósito de auxiliar a los cristeros y hasta de mujeres que se prestaron a recibir una catequesis. Con esto, J. Correa dejó claro el protagonismo que fueron adquiriendo las mujeres en el siglo xx. Asimismo, Correa documentó su importancia a nivel social, con la presentación de perfiles urbanos muy específicos, como las brigadistas, y configuró personajes que, a nivel familiar, asumieron papeles cada vez más activos e independientes.

Una explicación de esta postura quizá se pueda encontrar en su *Autobiografía íntima*.⁵⁴ En el apartado que J. Correa dedica a narrar su infancia y juventud, habla de dos situaciones cruciales: la muerte de su madre, cuando él iba a cumplir siete años, y el giro radical que dio su vida cuando su padre se casó en segundas nupcias y él pasó a ser el hijastro poco atendido de una mujer que nos presenta con tintes muy oscuros. En este apartado, J. Correa habla de dolores, humillaciones y sufrimientos a causa, directa o indirectamente, de Isabel Cavazos, su madrastra.⁵⁵

53 Miguel Galindo, “El arte, la moral y la higiene”, *La culpa de otros*, s. p.

54 Eduardo J. Correa, *Una vida para la poesía y la literatura. Autobiografía íntima. Notas diarias*. Aguascalientes: UAA, 2015.

55 *Ibidem*, pp. 61-71.

En el texto mencionado hace referencias a dos mujeres importantes en su vida: Lola Ortiz, evocada como una novia muy amada con quien rompió su noviazgo a causa de haber recibido una humillación por parte del padre de esta joven, ofensa que el autor reconoce que no supo perdonar. Por otra parte, menciona a su esposa María Martínez, con quien se casó en 1897 y procreó una numerosa familia. Sin embargo, el recuerdo de Lola Ortiz, esa novia tan amada, y las circunstancias en las que se dio el rompimiento, lo acompañarían toda la vida. Después de la muerte de su esposa, se dedicó a reescribir la historia de esta relación en una novela que publicó en edición limitada y que compartió con amistades y allegados. La novela lleva el título de *Poema del amor fiel* (1962) y es una forma de restitución poética a esa malograda relación.

Asimismo, la doctora Marcela López Arellano, autora del prólogo a la *Autobiografía íntima*, hace esta interesante observación respecto a la relación con sus hijas:

Otro eje significativo es su profunda preocupación por sus hijos varones. Para 1917, ya tenía dos hijas: María Guadalupe, de once años, y Carmen de ocho, pero su mirada estaba enfocada en la salud, los estudios y la formación moral y religiosa de sus hombres. [...] se advierte que dejó la tarea de educar a las niñas a su esposa María, haciéndose él cargo de los niños.⁵⁶

De acuerdo con lo anterior, podemos pensar que J. Correa plasmó en sus personajes femeninos todo el universo que bullía en su interior. Sus novelas fueron el espacio que le dio la libertad de imaginar nuevos escenarios y horizontes para desarrollar las intuiciones que en su vida real había atisbado.

Ciertamente, algunos de sus lectores coetáneos pensaron que el autor retrataba con fidelidad a los personajes de la vida moderna “con sus ambiciones y yerros”, pues llamó la atención a sus críticos el perfil estoico de ciertos personajes femeninos representativos de un país polarizado en dos bandos. Correa confrontó a unos y a otros, la mayoría de las veces con un afán didáctico tan fuerte, que eso mismo es la causa de la pérdida del valor estético.

En resumen, si hay un denominador común en los personajes femeninos es que están configuradas como las guardianas de un mundo a punto de desaparecer. Sus perfiles están circunscritos al espacio de la provincia y se contraponen a las mujeres capitalinas de manera rotunda; sujetas al matrimonio como destino único, su modernidad radica en los rasgos de independencia mental y

⁵⁶ *Ibidem*, p. 36.

criterio propio, donde Correa refleja la nueva mentalidad que se empezó a gestar en las mujeres de México a fines del siglo XIX y que se manifestó de formas más concretas en las primeras décadas del siglo XX, con los cambios que trajeron la Revolución y Cristiada.

CAPÍTULO IV

DISCRETO NOVELADOR NACIONALISTA

[...] *la inexorable decadencia del discurso revolucionario como el gran relato social emancipador de los mexicanos [...], incita a escuchar las voces silenciadas por mucho tiempo, en la medida en que se salían del horizonte de expectativas impuesto por la cultura revolucionaria.*

Alberto Vital

Entre la novela de la Revolución y la cristera

Eduardo J. Correa teje y desteje la madeja de sus novelas sociales al mismo tiempo en que otros novelistas escriben sobre lo que ocurre en México. Los cronotopos que aparecen en dichas novelas están configurados como parte de acontecimientos históricos compartidos, pero varían los personajes y el enfoque. Es un tiempo y espacio donde Mariano Azuela lleva a su personaje Demetrio Macías a recorrer una parte importante del territorio nacional, desde el cañón de Juchipila a la toma de Zacatecas y de regreso, donde Martín Luis Guzmán recrea no sólo la vida de Francisco Villa, sino las atrocidades de sus lugartenientes como Rodolfo Fierro en una sangrienta fiesta de balas, Correa habla de las muertes, tanto la de los “falsos agraristas”, como la de algunos católicos. Empero, entre los novelistas de la Revolución y Correa hay distancias considerables.

La narrativa de Eduardo J. Correa se puede comparar no sólo con algunas narraciones de Mariano Azuela, sino que, en algunos sentidos, sus relatos son equiparables también a los de otros novelistas de la década de los años treinta, como Mauricio Magdaleno y José Rubén Romero. Como ellos, nuestro escritor quería llegar a descubrir la esencia de lo mexicano. No obstante, hay algunas diferencias que procuraré resaltar con el análisis.

Como una marca textual característica, las novelas que conforman este corpus se ubican en espacios reconocibles, remiten de manera inequívoca a

regiones reales, identificables por su toponimia, su geografía, la descripción de sus entornos, las actividades, el carácter de sus habitantes. Estos sitios son Termápolis –Aguascalientes–, Guadalajara, Ciudad de México, Tlaxcala y algunas haciendas de una región del Bajío. Asimismo, predominan los espacios provincianos y la región del país donde se dio con mayor intensidad la lucha cristera. En este sentido –como en la mayor parte de las novelas de la Revolución que se escribieron por estos mismos años–, la configuración de los espacios cumple una doble función, pues remite a los lectores a un espacio real al mismo tiempo que la reiteración y otros recursos del narrador permiten que el lector realice otras evocaciones ya que “[...] a través de la configuración del espacio como el relato se carga de valores simbólicos [...] que amplían notablemente su significación y su alcance”¹

En consecuencia, podríamos pensar que Correa construye en sus novelas cuadros pintorescos o costumbristas con clara intención de insinuar en la mente del lector la común reminiscencia de un lugar o de un momento determinado, sin que esto impida que podamos considerar también los aspectos simbólicos que sugieren dichos espacios.

En ese sentido, resulta natural que Eduardo J. Correa identifique los valores del nacionalismo de manera general con la provincia. El crítico Emmanuel Carballo afirma que los poetas y narradores mexicanos de los años treinta y cuarenta ensalzaban las virtudes anónimas, destacando el ignorado vivir de los habitantes de “tierra adentro”, evitaron “exaltar las esclarecidas cualidades de los héroes de cuño corriente, las deleznales conquistas de un día que al siguiente caducan”². Según esta perspectiva, no se trataba de ennoblecer los valores de la provincia por simple sentimiento nostálgico, sino de elegir temas donde al mismo tiempo que se evitaba el lugar común del nacionalismo revolucionario, se podía abundar en un arte mesurado acorde con la estética del criollismo.

En consecuencia, se puede considerar que los elementos costumbristas de las novelas de Eduardo J. Correa tienen rasgos similares, pero también distintos de las novelas de la Revolución que se publicaron en los años treinta del siglo xx. Ambas tienen un fondo histórico y en ellas aparecen subgéneros como la crónica e incluso la autobiografía, además, en éstas se sostiene el compromiso intelectual de los autores con sus materiales trabajados. Teniendo en cuenta lo anterior, no es extraño que el escritor nos presente la provincia desde una perspectiva nostálgica, en la que pretende rescatar los valores del pasado,

1 Pimentel, *El espacio en la ficción*, op. cit., p. 38.

2 Emmanuel Carballo, op. cit., p. 56.

sobre todo si ese pasado está representado por los símbolos espaciales y tangibles de una religiosidad puesta a prueba en los momentos de la escritura de sus novelas.

Ahora bien, se comprende que sus descripciones sean distintas a las de los otros novelistas de la Revolución para quienes sus referencias a la tradición tienen más el carácter de un examen que de una reflexión nostálgica. En cambio, la actitud literaria de Correa se parece en ocasiones a cierta literatura de carácter exaltante del espacio como la de Alfredo Maillefert que publicó su *Laudanza de Michoacán* en 1938.

Eduardo J. Correa –sobre todo en sus primeras narraciones– tiende a idealizar sus escenarios, ciudades provincianas a las que describe con sus fiestas, sus espacios públicos y sus personajes típicos, no hay que perder de vista que, junto a estos pasajes, el autor presenta líneas de acción con protagonistas que enarbolan banderas políticas que le interesaba enfatizar en aras de una crítica social. Como ya se dijo, narraciones como *La comunista* y *Los impostores* desarrollan tramas donde, tanto los personajes como la voz narrativa, se conjuntan para ofrecer al lector una perspectiva de los problemas sociales más destacados en ese momento en el país.

En este sentido, Eduardo J. Correa exalta los elementos costumbristas y al mismo tiempo cuestiona el valor de ciertas tradiciones. Así, las visiones que podemos tener de las ciudades provincianas se matizan, pues éstas son presentadas también como los escenarios de enfrentamientos entre las fuerzas sociales en tensión a principios del siglo xx.

Asimismo, la provincia como teatro de problemas se asemeja a la representación que el autor hace del campo mexicano. En resumen, el análisis de la función de estos sitios representativos nos lleva a inferir que el autor –en el momento de plantear la relación entre espacio y personajes– estaba situado entre dos tradiciones. De acuerdo con la estética de la novela costumbrista, Eduardo J. Correa recrea costumbres y tradiciones a punto de desaparecer. Sin embargo, conforme a su intención de dar cuenta de sus visiones en torno a los grandes temas de su presente histórico, narra los hechos conflictivos a los que se enfrentaron tanto los católicos urbanos como los peones y pequeños propietarios, así como las mujeres.

Así, por ejemplo, un personaje como don Chavito se puede leer como la representación de la marginación de los católicos en la época de la guerra cristera, pues el narrador lo caracteriza como un individuo sin espacio definido y, en apariencia, sin nexos sociales, pero que estaba en todas partes y se apersonaba en espacios sagrados y profanos para contribuir a su moralización.

Una misión que parece ser el programa mismo de la escritura de nuestro autor. El personaje, alter ego de Correa, constituye una declaración implícita de su programa narrativo, que fue transitando del costumbrismo –vinculado a las tramas sentimentales de sus primeras narraciones– a un realismo testimonial, donde la versión paródica de ciertos discursos cobró mayor fuerza.

Si bien es cierto que nuestro escritor en sus primeras novelas enfatizó los aspectos costumbristas, con el paso de los años incrementó los vínculos de sus narraciones con los hechos reales y tomó los asuntos de sus novelas de acontecimientos históricos, como la presencia de los sindicatos católicos en algunas ciudades de provincia, la participación de las mujeres, la inquietud que produjo entre algunos mexicanos la posibilidad de que el país pudiera afiliarse al comunismo y las luchas de los pequeños propietarios y el pueblo campesino durante el periodo posrevolucionario. Correa construye, por tanto, un tipo de relato testimonial, muy cercano al usado por los narradores de la guerra cristera.

Por definición, la testimonial, como toda narrativa documental, o no fingida, está construida alrededor de dos campos referenciales: el interno, común a toda la literatura de ficción, en cuanto que en ella también hay una historia que organiza la narración, y en otro extremo, el que se propone documentar. De esos campos, el segundo es el más importante para esta narrativa, porque es el que justifica su existencia o la elaboración del discurso que informa sobre cierta realidad.

Correa buscó colocarse en el panorama literario mexicano y decir su palabra respecto a lo que sucedía en el momento de la escritura de sus novelas. Para hacerlo, en narraciones como *Los impostores* tuvo que olvidarse de sus preferencias estéticas respecto del lenguaje y mimetizarse de varias maneras con los personajes campesinos y con los pequeños propietarios, a quienes intentó dar una voz para protestar. También se alejó de una visión utópica. No hay la redención anunciada. Los campesinos de esta historia no sólo defienden su religión, sino su tierra, el espacio que permanece; sin embargo, pese al desenlace, ésta, como muchas otras novelas de la narrativa cristera,

no es la historia de una derrota, sino la expresión de una voz colectiva que habla desde su localidad las palabras de la Tribu. Pero no es la tribu de Israel sino la de su pasado que sigue latiendo en cada frase, en cada refrán y cada oración, concebida como el reflejo del habla popular.³

3 Ruíz Abreu, Álvaro, *La cristera. Una literatura negada (1928-1992)*, México: UAM, 2003, p. 109.

Asimismo, nuestro escritor tuvo la ambición de realizar la reescritura de la historia oficial, poniendo de manifiesto aspectos o visiones que ésta había soslayado y llegó –en la última de las narraciones de este corpus– a desacralizar el mito del agrarista defensor del campesino, a través de procedimientos como la parodia, la ironía, la hipérbole y lo grotesco. Estas características colocan la narrativa de Eduardo J. Correa en un terreno híbrido, donde sus descripciones costumbristas se entrelazan con tramas cuyas líneas de acción sentimentales se yuxtaponen a otras de carácter netamente político.

Por estas razones, podemos afirmar que, si bien las novelas de J. Correa tienen algunos rasgos de la novela de la Revolución, se separan de las mismas en cuanto a su insistencia en el aspecto moralizante. Respecto a sus temas, las novelas inciden de modo más claro con las de la novela cristera. Lo anterior permite establecer un vínculo con el ambiente cultural en el que se originaron tales narraciones: el México posrevolucionario caracterizado por el surgimiento de un fuerte sentimiento nacionalista que exalta los valores propios y las expresiones populares.

En algunas de sus novelas, J. Correa rescata personajes que vivieron la guerra en frentes urbanos, mientras que en *Los impostores* ubica la lucha campesina en el contexto más amplio del reparto de tierras, con lo cual se aleja del marco simplemente religioso. En consecuencia, podemos afirmar con Ruiz Abreu que el texto cristero “[...] es un producto heterogéneo, que sirvió de expresión a un pueblo y muestra católicos de muchos tonos, que suelen enredarse en el odio y la pasión, el sentimentalismo y la oración”.⁴

En cuanto a Correa, esta filiación permite intuir que su narrativa va más allá de la mimesis costumbrista y entreteje sus tramas con discursos que ponen de manifiesto su preocupación por temas sociales. Sin embargo, quizá esta misma combinación de intenciones lo ha dejado al margen de las actuales generaciones de lectores. Trataré de puntualizar este tema en el siguiente y último apartado de este trabajo.

“La farsa que pudiera ser historia”

¿Por qué, después de que se abandonaron los fusiles, fueron elegidas las novelas como un campo de batalla dominante para ‘la guerra de las letras’, llevada a cabo

4 *Ibidem*, p. 232.

entre opositores y defensores de la causa cristiana?”⁵ La pregunta que se hace el investigador literario Caio da Silva, abre el panorama de este ensayo sobre la única novela de Correa ubicada en el campo mexicano, pero no la única que habla de los temas sociales candentes en los años en que las novelas fueron escritas. En 1938, Eduardo J. Correa publicó una novela distinta de sus anteriores narraciones, no solamente porque su argumento se desarrolla en el campo y no en la ciudad, sino porque el autor retomó el álgido problema del reparto de tierras y los conflictos que se suscitaron entre hacendados y peones.⁶ Dicho asunto estuvo más en concordancia con las temáticas de las publicaciones prestigiadas en esos años, porque la editorial Botas apoyó la publicación de esta novela, cuando no lo había hecho con ninguna de las otras narraciones de Correa, que habían visto la luz como ediciones del autor.

Con el provocativo título de *Los impostores*, y el subtítulo de “Novela que pudo ser historia”, Correa entró a formar parte del grupo de escritores de la llamada novela de la Revolución y, como ellos, privilegió el testimonio en cuanto a la creación de personajes y el lenguaje del pueblo como apoyo a la verosimilitud de lo narrado. Con esta novela, Correa aborda como tema central el descontento de los hacendados contra las leyes agrarias que entraron en vigor en México en 1916. La narración se sitúa en un momento clave: el momento en que Venustiano Carranza promulgó la ley de repartición de tierras y, en cuanto al lugar, el autor remite a una zona donde se presentó de manera especialmente complicada este reparto, por la sólida estructura de las haciendas.⁷ Su visión es que este escenario puso en marcha la entrada en la historia de nuevos agentes: los agraristas que, aprovechándose de la situación, actuaron en contra del pueblo campesino.

Por otra parte, el planteamiento de la principal línea de acción narrativa sugiere que las leyes que ordenaban el reparto de tierras propiciaron la destrucción de la vida pacífica, y un tanto idealizada, de los campesinos de las haciendas: en la novela aparecen tres ejemplos puntualmente localizados en

5 Caio da Silva Pedrosa, *op. cit.*, p. 2.

6 Todo esto forma parte de los antecedentes de la segunda etapa de la Cristiada (1934-1938) y corresponde a una reacción campesina contra la empresa de la educación socialista y a ciertos aspectos de la reforma agraria. Varios de estos datos históricos y posturas frente al suceso fueron retomados por Eduardo J. Correa en *Los impostores*.

7 “En la región de Lagos, la creación de ejidos fue básicamente alentada por unos cuantos. Aquí, la parcelación ejidal rompió la estructura económica basada en la hacienda no de manera fácil, debido a que esa estructura se había consolidado durante varios siglos y en varios casos había logrado reponerse de los embates de la Revolución”. Sergio López Mena, *Estudios laguenses*, México, p. 68.

la región central de México, la zona del Bajío, con los nombres de La Escoba, Muros y La joya –tres haciendas como sendos modelos de organizar el trabajo campesino–. Muros representa a un grupo importante de los rancheros de esta zona, quienes conservan las tradiciones, montan a caballo, organizan convites y, donde, según la trama “todos sus peones vivían en paz”. En cambio, en “La escoba” los jornaleros son explotados por la dueña y sus esbirros, que representa un paradigma de las haciendas donde los peones, a pesar del maltrato, se quedaban para evitar la incertidumbre del ejido.

El referente real de lo que propone Correa en esta trama se encuentra documentado en una de las biografías de obispos que redactó nuestro escritor. De Miguel M. de la Mora, obispo de Zacatecas en 1921, menciona que éste propuso a varios hacendados que “fraccionaran sus latifundios entre el peonaje que les servía” [...] “asegurándoles que por ese camino cooperarían a resolver un problema ingente, salvándose del peligro que representaba el agrarismo y escapando los campesinos de las garras de la demagogia, y que se convirtieran en instrumentos de políticos que continuarían explotándolos”. Anota también la poca respuesta que encontraron las propuestas del obispo, pues sólo dos hacendados: unas señoritas Navarro y otra familia de apellido Mier, de Sombrerete, Zac., atendieron a la voz del prelado: “salvaron su capital y convirtieron a los que habían sido sus peones en pequeños propietarios”.⁸

Pero es La joya, hacienda donde se concentran las acciones del relato, la que representa las propiedades de ciertos aristócratas y ocasionalmente filántropos que, radicados en el extranjero, procuraban que sus peones tuvieran “medicinas, escuela, sacerdote, y estaban bien pagados”.

Ahora, si bien el subtítulo de la novela sugiere una sustentación histórica del relato, el estilo narrativo del autor configura otra lectura, con una adjetivación florida, imprime a los espacios campesinos descritos un colorido bucólico: por ejemplo, la capilla es adjetivada como “risueña” y el sustantivo que alude a este edificio se enuncia en diminutivo para acentuar su valor expresivo: “La capillita risueña se ve congestionada de fieles [...] los charros lucen su gallardía en *soberbios* alazanes”.⁹ Estos elementos textuales exaltan el campo y a los campesinos, resaltando que no sólo eran peones, sino rancheros orgullosos de sus posesiones, entre las que se encontraban, en primer lugar, sus caballos, lo cual ofrece un contraste con el estilo de crónica periodística

8 Eduardo J. Correa, *Dos biografías*, pp. 141-142.

9 *Los impostores*, p. 24.

que usa el narrador para comunicar las informaciones de algunas de las irregularidades que se dieron en esos momentos.¹⁰

El planteamiento de esta narración tiene como base dos situaciones: en primer lugar, la postura de algunos hacendados que prefirieron fraccionar voluntariamente sus haciendas y repartirlas entre sus peones antes de permitir que lo hiciera el Estado, en segundo lugar, el hecho de que algunos peones se negaran a recibir tierras ejidales, porque su situación como campesinos estaba, en algunas ocasiones, en buenas condiciones.¹¹

Correa utilizó este planteamiento desde sus primeras narraciones. En la novela *El precio de la dicha* (1929) describe un espacio bucólico denominado Valle de Paz, donde el hacendado había hecho los cambios necesarios para que los peones dejaran tal condición y se convirtieran en “aparceros”, mejorando notablemente sus condiciones de vida. En *Los impostores* describe la donación de las haciendas a los peones por parte de algunos filántropos como un signo de rechazo a la solución del gobierno al problema del campesino, es decir, la fracción de las haciendas en ejidos. También destaca que los falsos agraristas, o impostores, rompieron una paz casi idílica. El narrador enfatiza la atmósfera de inquietud, incertidumbre y zozobra que se cernió sobre los pequeños propietarios y los campesinos de las haciendas, después de la promulgación de las leyes de reparto de tierras. Atmósfera que el autor procura acentuar con retratos de la violencia que interrumpió la convivencia armoniosa de los campesinos.

La descripción de una merienda campestre en casa de uno de los pequeños propietarios es paradigmática. Ésta constituye un cuadro trabajado literariamente para dejar en los lectores una grata impresión de la felicidad y armonía que existía entre los campesinos y su entorno. El cuadro pinta una imagen de la familia extensa –en la que cabían parientes e invitados– regida por un patriarca. Vale la pena citar *in extenso* para identificar los elementos a los que aludo:

En la casa de don Justino está reunida la familia. Vinieron los hijos casados con sus mujeres y sus vástagos a comer con los abuelos, en ágape bucólico y patriarcal. Se

10 *Ibidem*, p. 128.

11 Correa como narrador regional no estuvo solo. Sergio López Mena menciona la novela *El soplo del viento* donde Alfredo Sánchez Campos dice que la envidia llevó a la destrucción de muchas haciendas en Lagos, pues hubo agraristas que impidieron a sus dueños trabajarlas y finalmente los obligaron a huir de sus antiguas propiedades.

desgranaban risas de plata; hay garrulería de chicos que brincan y saltan, triscando como recentales. [...] La abuela propone ir a comer elotes a la huerta, y la idea es acogida con entusiasmo. [...] Pronto [los invitados] comienzan a llegar festivos, endomingados, alegres. Muchachas abrileñas, jóvenes boruquientas, matronas lozanas, labriegos de diversas edades. Casi la Hacienda toda acude al convite, feliz en el ocio dominical [...].

El narrador utilizó dos veces el adjetivo bucólico y llamó a su descripción “cuadro pastoril, propicio a los pinceles de un acuarelista”. Como contraste, capítulos más adelante expone la situación en términos aterradores: “Por el rumbo de la montaña suena un tropel de cabalgaduras”.¹² “Allá van como ginetes [*sic*] vengadores del Apocalipsis, en carrera desesperada [...] Van impulsados por alucinaciones de fiebre, por ansias de justicia, por arrebatos de locura [...]”.¹³

Como vemos, el argumento central de esta narración es la ruptura de la convivencia pacífica en el campo mexicano por los “falsos agraristas” que funcionaron como los opositores de los campesinos. La escena está presentada de manera melodramática, haciendo hincapié en la convivencia respetuosa y amigable entre padres e hijos, en contraste con la violencia de los “agraristas”, cuyos líderes violan a las hijas de los campesinos. Esto lleva el rompimiento al terreno del agravio de la honra familiar. El retrato de sus personajes antagónicos abarca rasgos tan comunes y estereotipados como el machismo y el desprecio a las mujeres, en quienes sólo buscan satisfacciones inmediatas.

Lo anterior provocó, no sólo la resistencia pacífica, sino el rencor y el odio que llevaron a los campesinos a buscar soluciones extremas. El viejo Simón, padre de las jóvenes violadas, elaboró un credo de resistencia, que propuso como guía de vida y compartió con otros campesinos en los momentos de confusión y caos. Se puede ver en estas sentencias un conjunto de máximas parecidas a las que siguieron los campesinos que se lanzaron a la guerra cristera. Decía Simón: “No hay que dejarnos robar. / Cuando no hay justicia se echa bala. / No hay que olvidar que somos hombres. / No somos borregos para formar rebaños. / No vendemos nuestra libertad por una tortilla. / Si pueden que nos fastidien, moriremos en la raya / Se creen valientes porque están arriba, pero son cobardes”.¹⁴

12 *Los impostores*, p. 241.

13 *Ibidem*, p. 248.

14 *Ibidem*, p. 407.

Ahora bien, la trama de la novela se sitúa en un espacio temporal más o menos extenso, más de diez años, lo cual le permite presentar el devenir de la problemática agrarista desde sus comienzos hasta el período presidencial del general Plutarco Elías Calles. El autor implícito subraya que lo caótico del momento dio pie a las transformaciones y a los robos, no sólo en especie, sino también de personalidad y de destino: los servidores de los hacendados se convirtieron en líderes corruptos y gobernantes abusivos. Lo que ocurría en el país les permitiría pasar, casi sin transición, de “gatos a líderes”, según la expresión popular que recoge la novela.¹⁵

Los gritos de “¡Muera el Manco!” permiten a los lectores ubicar la rebelión de Adolfo de la Huerta en contra del general Plutarco Elías Calles en 1923. En este periodo se desarrolla la línea de acción que se enfoca en las querellas legales que emprenden los campesinos de La Joya –asesorados por un maestro de escuela– para defender la propiedad de las tierras recibidas en donación. En la realidad histórica está demostrado que los propietarios rurales se sintieron desprotegidos, toda vez que se suprimió el recurso de amparo en materia agraria. Por lo tanto, la trama novelística sugiere que el gobierno no consideró legal las donaciones y los campesinos lucharon inútilmente durante varios años en el terreno de la legalidad para evitar que la hacienda fuera a parar a manos del corrupto gobernante.¹⁶

Destacan varios aspectos simbólicos: la hacienda es significativamente llamada La Joya, con un evidente sentido exaltador de todas las propiedades hacendarias. El narrador menciona que los peones, antes de entregarla, prefieren destruirla: “no sin antes demoler lo que había sido para ellos *una especie de paraíso*”. Enseguida, refiere que cuando el gobernador llegó a tomar posesión de esta hacienda, encontró un espectáculo desolador: “Desde larga distancia vieron que de distintos lugares se alzaban columnas de humo,

15 Según Arturo Warman, *El campo mexicano en el siglo xx*, p. 134, esto se vio como arma de popularidad entre políticos ambiciosos, [y] sin que se acataran las disposiciones de la ley, pues los ejidos empezaron a darse a quienes se quería [...] creando una serie de liderazgos llenos de codicia [...].

16 *Ibidem*, p. 87. “Esto presenta la visión desencantada de quienes desde tiempo atrás habían visto disminuida su confianza en la justicia de las leyes en materia de regulación de la propiedad de las tierras de cultivo. Recordemos que desde la época independiente otros actos del Estado habían dado origen a nuevos títulos de propiedad, como los derivados de la “desamortización” o privatización de las tierras de las comunidades y de la Iglesia, consagrada constitucionalmente por los liberales en 1857”.

enturbiando la traslucidez de la atmósfera”.¹⁷ El fuego, usado en su carácter destructor, es contundente.

El narrador persevera en este tono cuando describe la forma en que campesinos resistieron los embates de la tropa federal en dicha hacienda hasta que ésta termina incendiada casi por completo y sólo permanece intacto el espacio sagrado de la capilla. Ésta se describe como una edificación situada en lo alto, conforme a la metáfora espacial que subraya la altura como virtud.

De esta destrucción –que simboliza el último reducto de resistencia campesina– el siguiente paso en la secuencia narrativa es la manifestación de los campesinos frente a las fuerzas del orden y el rechazo de ésta por las fuerzas federales. El epílogo de esta narración alcanza con estas muertes su sentido climático. Aparecen en escena otros dos grupos rebeldes: la prensa antigubernista, que informa sobre la larga lucha emprendida por los campesinos, y la gente del pueblo, que no sólo apoyó a los campesinos de la hacienda, sino que los voceadores se negaban a vender el periódico gobiernista.

Estas protestas contra los gobernantes asesinos culminaron con el acompañamiento a los que murieron en el atentado contra los peones de la hacienda. El relato de la gente que marcha en protesta es sólo una manifestación de un desencanto creciente que prepara el trágico final: la muerte del gobernador a manos de los hijos de las muchachas violadas. Éstos habían sido bautizados como David I y David II, a sugerencia de su abuelo, el patriarca campesino, quien los había educado en la creencia de que debían emular al joven israelita David, que libró a su pueblo de la ira del gigante Goliat. Los “Davides” se enfrentan a sus padres biológicos y los matan frente a la multitud reunida en la Plaza. El abogado Pancho Sonajas se apresta a defenderlos y a “demandar que se les levante un monumento, pues han vengado la honra de sus madres”.¹⁸ El narrador construye así un sentido mítico y justiciero. El simbolismo, que se desprende del nombre del protagonista de la Biblia, da a la narración un trasfondo ideológico, pues el correlato bíblico no habla de una simple venganza, sino de librar al pueblo de un gobierno tiránico.¹⁹

Como podemos apreciar desde título y el argumento de *Los impostores*, el autor utiliza los recursos propios del relato testimonial –como la denuncia abierta y la mimesis– con las situaciones que pudieron haber aparecido publicadas en algún periódico. Correa, abogado de profesión, llevó la trama

17 *Los impostores*, p. 509.

18 *Los impostores*, p. 345.

19 Cabe señalar que ése fue el argumento de José de León Toral, asesino del general Álvaro Obregón.

argumentativa al terreno de las disputas legales, las cuales ocupan buena parte del desarrollo de esta novela. La focalización del narrador en los abogados, a través del personaje de Pancho Sonajas, le permitió acceder a su opinión, la cual subrayaba que, sobre las pequeñas propiedades, “había caído la langosta de los agrónomos, que en realidad no eran sino agitadores habilitados de agrimensores”.²⁰ El abogado de los campesinos en el fondo se identifica con el pensamiento rústico del líder natural de los campesinos: el viejo Simón.

El narrador adoptó el punto de vista de los pequeños propietarios y lo quiso fundamentar narrativamente polarizando la oposición entre la vida de los campesinos, que aparece normada por valores de honestidad y decoro, mientras que las acciones de los agraristas están señaladas por la búsqueda del poder y la riqueza. Asimismo, mostró la ambigüedad de otros actores del drama, como los abogados, y el propio patriarca campesino que encaminó a sus nietos hacia el parricidio. El discurso del narrador omnisciente enfatizó la idea de que la ley no fue suficiente para crear las adecuadas condiciones de justicia, sino que, al contrario, muchas veces ésta fue manipulada por los políticos arribistas y la injusticia fue esgrimida contra los más pobres.

Por otra parte, ciertas secuencias de esta novela nos recuerdan algunos sucesos que hemos visto repetidamente en el cine nacional de los años cuarenta y cincuenta, como la escena del incendio que provocaron los campesinos en La Joya, la principal hacienda en disputa. El punto de vista del narrador, enfocado en los políticos que ya venían por su botín y encontraron sólo un terreno desolado, resalta el sentido irónico del acontecimiento. Éste y otros aspectos, como el regionalismo en el lenguaje y en los escenarios, señalan la ubicación de este largo relato dentro de la cultura popular. Mariano Alcocer dijo: “*Los impostores* tiene cierto sabor de película nacional, aunque está libre de charrismos impertinentes”.²¹

Asimismo, la narración cumple con uno de los rasgos del texto testimonial al ser “protagonizada por actores sociales subalternos”.²² En efecto, en *Los impostores* no hay protagonistas, son los personajes secundarios quienes tienden a convertirse en los representantes de una situación. Tal es el caso de Pancho Sonajas, o el viejo patriarca don Simón, pero sobre todo, esos Davides, que son una expresión de los personajes marionetas, con los cuales el autor refleja las pulsiones vindicatorias que se dieron en el contexto histórico. El autor utiliza

20 EJC, *Los impostores*, p. 350.

21 Mariano Alcocer, *op. cit.*, p. 343.

22 Mabel Moraña, “Documentalismo y ficción. Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana”, p. 12.

la sátira para descubrir la doble cara de los agentes implicados, por lo que parodia el discurso de los demagogos y borda sus sarcasmos para enfatizar la polarización de los grupos en pugna. Con mimetismo fuertemente irónico transcribe las alocuciones del maestro de escuela cuando hablaba de “meteorizar en el horizonte nacional la luz de nuestra ideología” o “tenemos que estrangular las fauces rugientes de la reacción”. El plural mayestático y los clichés develan la doble cara del personaje quien, en una supuesta defensa del proletariado, usa palabras rimbombantes, extrañas al auditorio a quien se dirige con el fin de confundirlo. Desde el título *Los impostores*, destaca esta naturaleza del habla y personalidad ajena y sugiere que no sólo fueron falsos los sirvientes de la hacienda ascendidos a gobernadores, sino también otros actores que, apropiándose de la retórica oficial, pudieron hacerse de un lugar en la burocracia gobiernista.

El autor empleó la sátira con recursos de ironía y de caricaturización para caracterizar a este tipo de personajes, con lo cual pudo mostrar la ambigüedad de un mundo confuso y cambiante. Evidentemente es en este relato donde se sitúan más cerca de los hechos, pues se advierte un trasfondo de lucha armada: la segunda insurrección cristera que se produjo en los años treinta, bajo el gobierno de Lázaro Cárdenas, y que tuvo entre sus objetivos ir en contra del programa de la educación socialista. En general esta “segunda cristiada” se define por ser más dispersa y porque no contó con el apoyo de la Iglesia. Esto explica por qué el autor aleja de su relato toda mención al aspecto religioso y por qué no aparece ningún personaje clerical; en cambio, hay una breve mención a la escuela socialista en la significativa escena del desenlace.

Algunos historiadores del agrarismo están de acuerdo en considerar que la visión dramática que nos presenta el autor implícito en *Los impostores* tenía fuertes vínculos con la realidad vivida por los campesinos de la mayor parte de la República.²³ No en balde el autor eligió como escenario de esta narración el Bajío católico, “que se vio confrontado con el poder de un país centralizado y cuyos espacios públicos son declarados neutrales en términos religiosos”.²⁴ Sin embargo, la forma de narrar los acontecimientos, dista de ser una crónica de hechos reales. El autor, al utilizar la ironía, la parodia, la caricatura y la sátira, crea un discurso crítico que también cuestiona las formas de abordar estos temas en el cine y en los periódicos.

23 Silvia Pappe, “El valor simbólico de Termápolis”, en Martha Lilia Sandoval, *Un viaje a Termápolis. Lectura crítica y hermenéutica*, p. 8.

24 *Idem*.

Comentarios finales

El tiempo mexicano del siglo XXI implica, como lo ha señalado el doctor Alberto Vital, la decadencia en el discurso revolucionario y esto nos conduce a la necesidad de escuchar voces distintas a las que tradicionalmente nos ha presentado la historiografía oficial:

[...] la inexorable decadencia del discurso revolucionario como el gran relato social emancipador de los mexicanos, decadencia que en los últimos veinte años del siglo XX y principios del XXI se ha vuelto más que evidente, incita a escuchar las voces silenciadas por mucho tiempo, en la medida en que se salían del horizonte de expectativas impuesto por la cultura revolucionaria.²⁵

Las novelas de J. Correa retoman sucesos como la confusión y el cambio de ideales que sobrevinieron al término de la guerra cristera y la industrialización de un país como México, donde la agricultura se convirtió en una actividad relativamente menos importante que en el pasado inmediato. Esto influyó en la emigración de grandes grupos de personas del campo a la ciudad. Por otra parte, cuando J. Correa comenzó a publicar novelas era un hombre mayor, había cumplido ya sesenta años y eligió el género narrativo motivado por una razón de orden político, pues le interesaba: “reconocer el valor de los cristeros”,²⁶ pero también tuvo siempre una intención pedagógica, una intención crítica y conservadora que expresó en su “Advertencia” a *Los modernos*:

La idea matriz que ha presidido este libro no ha sido otra que la de copiar escenas reales de la vida que hacen los jóvenes modernos entre los que existe una desorientación completa, que obedece al desuso y olvido en el que han dejado los principios básicos de la moral cristiana [...] la mujer tiende a masculinizarse [...] y el hombre a feminizarse con afrenta de la hidalguía y virilidad que debieran enorgullecerlo.²⁷

Esta función orientadora fue común en otros escritores coetáneos del escritor de Aguascalientes. Habían sido educados en el siglo XIX y tenían la convicción de que la fuerza persuasiva de los ejemplos resultaba contundente.

25 Alberto Vital, *op. cit.*, p. 12.

26 Eduardo J. Correa, *Biografía de Pascual Díaz*, p. 256.

27 “Prefacio”, *Los modernos*.

José López Portillo, por ejemplo, en el prólogo de *La Parcela* (1898), expresaba: “[...] cierto que el arte debe vivir por el arte y sin propósitos docentes, pero también lo es que en la pintura exacta de la vida aparecen las fealdades sociales como cristalizadas, como cogidas en flagrante delito de deformidad”²⁸

Correa reconstruye con sus relatos testimoniales la parte de la historia de México que le tocó vivir. El escritor aguascalentense tuvo acceso a varios de estos relatos a partir de su experiencia. Recordemos que nunca abandonó el ejercicio periodístico, ni siquiera cuando se exilió en Estados Unidos a partir de 1934. Además, cuando se retiró de la política, expresó que en adelante se dedicaría a recoger los elementos que le permitieran contribuir a “la verdadera historia de México que se escribirá algún día”.²⁹ Por lo tanto, eligió la novela para expresar sus inquietudes, sus críticas y su visión del mundo.

Las novelas que Eduardo J. Correa escribió entre 1929 y 1948 son inconseguibles o, en el mejor de los casos, yacen olvidadas en algunas bibliotecas. Sólo tres de las trece novelas que escribió el escritor aguascalentense han merecido una reedición en años recientes y parecen condenadas al destino de todos los textos de los escritores que están fuera del canon. No obstante, se impone la reflexión que se han hecho varios investigadores: ¿hay un solo canon? ¿Éste es inalterable? El canon, como cualquier creación humana, debe estar sujeto a la dinámica cambiante de las épocas. La novela fue un género especialmente propicio para los escritores en los años que siguieron a los acontecimientos revolucionarios, tiempos de perplejidad y de confusión que vivieron los escritores en carne propia. J. Correa relata que después de los acontecimientos del cuartelazo y la usurpación de Victoriano dejó cancelada su carrera política y sus intentos anteriores de hacer poesía (salvo algunos “renglones rimados”, como él mismo los llamaría) y como algunos otros escritores que “se aferraron a la esperanza del perfeccionamiento individual del hombre” escribió novelas de contenido moralizante.³⁰

El regreso a modelos tradicionalistas produjo manifestaciones artísticas centradas en el pasado. Entre 1918 y 1926 se originó una de las expresiones más inclasificables de la vida literaria mexicana: una “moda colonial” que algunos críticos han pretendido describirla como “un movimiento de huida al pasado, determinado por la angustia de la Revolución”.³¹ Sin embargo, com-

28 José López Portillo, prólogo a *La parcela*, p. 5.

29 Eduardo J. Correa, “Evocaciones”, *EL Sol del Centro*, 1956.

30 *Idem*.

31 José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 32.

parto la idea de que “al menos en parte [es] una expresión nacionalista”,³² pues en el encanto obsesivo por la antigüedad novohispana hay una nostalgia que nos identifica con características entrañables del ser mexicano.

Recupero aquí esa referencia porque se pueden apuntar ciertas similitudes entre J. Correa y Artemio de Valle Arizpe, de quien con justeza se pudo decir que

Su larga frecuentación de las cosas de la Colonia le ha llevado en sus obras de ficción a inventar un estilo arcaizante, falso o verdadero, y a recrear tipos y ambientes con la habilidad del consumado erudito y la viveza del buen novelista, mezclando con desenfado libertad e imaginación.³³

Con todo, su forma de escribir no deja de tener una motivación nacionalista. Entre sus objetivos estaba, por ejemplo, el de rehispanizar el lenguaje que durante el modernismo se había orientado hacia el francés y, en los primeros decenios del siglo xx, se había llenado de “pochismos”.

Por su parte, J. Correa, quien en sus relatos utiliza un lenguaje castizo de acuerdo con sus tendencias prohispanistas y revalora ciertas palabras como “hidalgo”, critica, al mismo tiempo, los términos del idioma inglés que comenzaron a popularizarse desde los primeros años del siglo xx. Como la mayor parte de los novelistas educados en el siglo xix, Correa reconoce una deuda con los autores españoles, tanto de sus coetáneos como de los escritores del Siglo de Oro. Sin embargo, en sus novelas es posible rastrear otras tradiciones: se advierte en rasgos estilísticos, como el humorismo y el uso de apodosos irónicos para ciertos personajes, la influencia del mexicano Emilio Rabasa (1856-1930), quien publica, entre 1887-1888, *La bola*, *La gran ciencia*, *El cuarto poder* y *Moneda falsa*. De José López Portillo y Rojas (1850-1923), autor de la conocida novela *La parcela* –quien abiertamente confesaba su oposición a los modelos narrativos franceses y se entusiasmaba con José María de Pereda– aprende la estructura tradicional de la novela española decimonónica.³⁴

Ambos escritores mexicanos, un poco mayores que J. Correa, vivieron –como analiza Emmanuel Carballo– “los últimos destellos de una escuela en

32 Brushwood, *op. cit.*, p. 326. Francisco Jiménez Rueda, Francisco Monterde, Artemio de Valle Arizpe, Ermilo Abreu Gómez y Genaro Estrada fueron sus principales cultivadores.

33 *Semblanzas de académicos*, Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, p. 313.

34 Benito Varela Jácome, “Evolución de la novela hispanoamericana en el siglo xix”, en *Cervantes Virtual*. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/evolucin-de-la-novela--hispanoamericana-en-el-siglo-xix-0/>

retirada: el romanticismo”.³⁵ Correa sigue sólo en parte estos modelos, pues, por ejemplo, no concuerda con la aversión que López Portillo manifestó hacia el naturalismo. Eduardo J. Correa escribió sus novelas en una década muy ideologizada y crítica. En medio de un desencanto general, el arte literario pasó a segundo término en la mayoría de los casos. En estas circunstancias, no es extraño que las novelas del aguascalentense hayan recibido una crítica escasa y que sus producciones se hayan catalogado sólo como tradicionalistas y costumbristas.

Las novelas tienen en común la inserción de personajes en tramas que recrean de varias formas los elementos contextuales a los que se ha hecho referencia. Estos aspectos están relacionados con el catolicismo social, la guerra cristera, la postura católica frente al comunismo y la crítica a los líderes corruptos emanados de la Revolución.

Su obra narrativa presenta un valor testimonial porque permite indagar sobre la construcción de personajes representativos de una parte importante de la clase media católica y aun del pueblo rural que vivió esos años conflictivos participando de diversas maneras en la cambiante vida del país. De acuerdo con lo anterior, los narradores de estas novelas se acercan al papel tradicionalmente atribuido al historiador. Por tanto, plantean un discurso elaborado desde una posición de fuerza, que dirige y orienta la actividad descodificadora de los lectores. En ese sentido, Correa sigue pautas narrativas comunes en el tiempo en el que fueron escritas sus novelas. La investigadora Carola Grundler explica que en esos años: “En no pocos casos, la instrumentación política de estas obras lleva consigo la ausencia parcial de calidad literaria. Destacan el maniqueísmo en los personajes, las acciones poco complejas y los comentarios extensos del narrador”.³⁶

Por su parte, Ruth Stanton, investigadora del Colegio de Claremont, California, en 1946 publicó en la revista *Hispania* un artículo donde hizo esta afirmación: “Eduardo J. Correa ha contribuido con su parte al desarrollo de la novela social de México”.³⁷ Stanton, quien había seguido con interés la obra de otros escritores mexicanos como Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela y Mauricio Magdaleno, realizó un breve pero interesante ensayo sobre varias

35 Emmanuel Carballo, “José López Portillo y Rojas, mitad romántico, mitad realista”, en *La República de las Letras, asomos a la cultura escrita del siglo decimonónico*, p. 447.

36 Carola Grunder, “Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana entre 1914 y 1940”, en Hans-Otto Dill *et al.* (eds.), *Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*, Madrid: Ediciones de Iberoamericana, 1994, p. 234.

37 Ruth Stanton, “Social elements in the works of Eduardo J. Correa”, *Hispania*, 29, 3 (agosto, 1946).

de las novelas del escritor aguascalentense. Dicho artículo puede servir como punto de partida para caracterizar de primera intención la narrativa de Correa, pues esta investigadora esbozó el panorama histórico que sirvió de sustento a las novelas del escritor aguascalentense y afirmó que tal panorama se convirtió en materia prima para sus ficciones: “Correa retomaba el fenómeno de reconstrucción, consciente de la emergencia de nuevos grupos sociales y la creación de una nueva conciencia nacional”.³⁸

Lo anterior permite señalar dos aspectos fundamentales: si bien el contexto histórico es la base de la mimesis de Correa, en sus ficciones se entrecruzan esquemas que proceden de distintos géneros narrativos, como la novela romántica, la sentimental, la costumbrista y hasta la psicológica. Así, los relatos de Correa presentan facetas interesantes y, sin embargo, a la fecha, varias de sus novelas resultan, como ya se dijo, poco menos que inconseguibles.³⁹

Por las reseñas y artículos en periódicos y revistas, sabemos que varias de sus novelas se conocieron en otros estados del país y, ocasionalmente, en el extranjero. Recordemos que en los años treinta, Correa aún sostenía una red de relaciones con los periodistas con los que a principios del siglo xx intercambiaba artículos para las revistas que dirigió en Aguascalientes y en Guadalajara. Asimismo, están las críticas que el licenciado Mariano Alcocer escribió para *Los impostores*, en 1938, en la revista *Ábside* fundada por los hermanos Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte en 1937, lo cual, si bien se puede interpretar como una señal de la recepción de estas novelas entre los intelectuales católicos,⁴⁰ también sugiere un público acotado.

El tipo de novela de Correa está cercana al criollismo, corriente que inspiró a nuestro autor desde sus días de periodista, poeta y compañero de Ramón López Velarde, quien definió su estilo como “criollismo literario” y, en su caso particular, constituyó propiamente la expresión de una literatura posmodernista con rasgos de vanguardia. Para muchos escritores de esta época fue muy importante preservar, no tanto un espacio en sí, sino una manera de ser y de pensar. El mejor ejemplo está en los versos de “La suave Patria”, donde el poeta reitera su consigna: “sé siempre igual / fiel a tu espejo diario / cincuenta veces es igual el ave / y es más feliz que tú, Patria suave”.⁴¹

38 Ruth Stanton, “Social Elements in the works of Eduardo J. Correa”, p. 3.

39 De *La comunista de los ojos cafés*, por ejemplo, sólo existe un ejemplar en el Fondo Reservado de la Biblioteca General de la UNAM.

40 Armando Pereira, *Diccionario de la literatura mexicana, siglo xx*, México: UNAM, p. 25.

41 Ramón López Velarde, *Obras completas*, p. 145.

Varias novelas del escritor de Aguascalientes cumplen con ese objetivo, la mirada del narrador se posa sobre las bellezas arquitectónicas de las ciudades, sobre sus costumbres y tradiciones. Empero, las tramas de sus novelas recrean sucesos y personajes propios de una época cambiante. Que estos sucesos se centren en una región del país y que tales personajes recreen perfiles conocidos para los lectores es parte de las evidencias comunes que existen entre los escritores y sus lectores.

Correa quiso ser fiel a su espejo diario y éste le mostró la capacidad de adaptación de los personajes, sobre todo de los femeninos. A ese descubrimiento le dedicó varias páginas, pues supo desde joven que el femenino era el público más afecto a la lectura de novelas.

Por último, aunque una sola novela esté centrada en el campo mexicano, supo descubrir en ese acercamiento algunos de los mitos más constantes en nuestra cultura popular, aquel que se afianza en las creencias religiosas para responder con violencia a una situación injusta.



EPÍLOGO

Quiero comenzar estas reflexiones finales apoyándome en algunas de las aseveraciones que hace el crítico John Brushwood: “El costumbrismo posrevolucionario es diferente del de las novelas de fines del siglo XIX, pues el nuevo costumbrismo no muestra inclinaciones a aferrarse a la tradición. Su intención tiene más el carácter de examen que el de reflexión nostálgica”.¹ Esto es parcialmente cierto en relación con las novelas de Correa. Pero aún esa parcialidad es interesante y significativa. Eduardo J. Correa nos ayuda a entender esta etapa, pues su misma biografía, situada en la confluencia de dos siglos, resulta aleccionante, pues fueron sus avatares vitales los que lo llevaron a explorar en las últimas décadas de su vida las posibilidades expresivas del género narrativo, después de haber sido poeta y periodista en etapas más tempranas de su vida.

Como novelista, se adaptó al gusto popular, pues ya había explorado este lenguaje en sus labores como periodista. Como poeta, trajo a su memoria la poesía de su amigo Ramón López Velarde, con la que más sintonizó, esa que publicó por primera vez el poeta jerezano en sus periódicos, los poemas que luego saldrían a la luz con el título de *La sangre devota*. De ahí su referencia a la provincia que describe prolijamente. Correa es costumbrista en sus descripciones, sin embargo, somete a análisis y crítica varias costumbres provincianas, por ejemplo, las que hacían de la figura paterna un ente sagrado e inamovible, como en *La sombra de un prestigio*, pero también aquellas que daban por sentado que las mujeres no tenían voz ni voto a la hora de elegir marido o carrera. Correa se llega a plantear la posibilidad de ironizar la actitud comodina o ramplona de los jóvenes ciudadanos que se quedaron al margen de la lucha cristera mientras las mujeres daban ejemplos de mayor valentía. Correa examina y propone que los personajes marginales, hombres y mujeres, pueden ser los héroes anónimos, como sucede en *Las almas solas*, con don Chavito, o con Milagros en su novela homónima, o los Davides en *Los impostores*. Quizá no podamos decir plenamente que Correa escribió novela cristera, pero sí que estuvo muy cerca

1 John Brushwood, *México en su novela*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 436.

de hacerlo. Como los novelistas de esta corriente narrativa, el escritor aguascalentense se nutre de los relatos bíblicos, pero también de la literatura popular, de la novela rosa, del cine, sobre todo de las producciones cinematográficas de aquellos años.

Las novelas de Eduardo J. Correa han sido leídas desde su vertiente costumbrista y desdeñadas como documentos testimoniales, es decir, productos de un momento y una etapa histórica determinada; sin embargo, se trata de una narrativa que, siguiendo distintos enfoques, quiso manifestar posturas ideológicas y crítica. Después del análisis de estas novelas, resulta más claro que la cultura católica está en la base las narraciones de Eduardo J. Correa, una cultura que se volvió marginal en el proceso posrevolucionario y que, por tanto, al ser recreada en estos relatos, demuestra de manera evidente cómo éstos se convirtieron en el testimonio de un mundo que estaba a punto de desaparecer. Esto explica, en parte, por qué las novelas de Correa –fuera de estos mínimos testimonios que acreditan su recepción en los tiempos en que se publicaron– por muchos años dejaron de leerse, pese a que en las novelas se anuncia que las ediciones de novelas precedentes estaban agotadas y se avisaba a los lectores que éstas estaban de venta “en todas las librerías”.

El horizonte político se impone como clave de lectura en las novelas que se sustentan en las ficciones públicas y privadas de una misma época. Cada una de estas novelas, a su manera, con tramas distintas, nos remiten a un universo histórico y a un amplio conjunto de textos de la época como memorias, discursos, cartas, biografías, revistas, periódicos, panfletos, novelas y poemas. En todo esto están las claves para entender –a partir de la ficción– la complejidad de las relaciones entre los textos y el contexto. Finalmente, las dimensiones históricas y testimoniales presentes en estas novelas resultan más evidentes si las apreciamos en un conjunto como el que hemos elegido para hacer este análisis.

Los rasgos o marcas de estas novelas no se apegan a lo que se conoce como novela histórica, según la definición clásica de George Lukács. Correa establece un diálogo entre la historia y la novela. La primera es una verdad protagonizada por el hombre en su calidad política, que debe ser desenterrada del olvido mediante la palabra. La historia es cómplice del escritor, mas no su herramienta para construir ficciones. Por tanto, sus narraciones tienen que ver con la novela híbrida, donde algunos personajes que corresponden a la estética costumbrista comparten las tramas con personajes testimoniales cuya base es histórica, pero que son propositivamente marginales en el contexto social como reflejo de una conciencia social victimizada.

La causa de este hibridismo se debe buscar en la poética –bastante común en gran parte de América Latina durante las primeras décadas del siglo xx–, la novela no como un género artístico autónomo, sino como un instrumento de denuncia por medio de la cual se revela la situación de una realidad histórica. En este sentido, las novelas de Correa nos presentan varios problemas que quisimos desentrañar con el análisis de las diversas tradiciones a las que se afilian sus novelas. En un momento como el que se vivía en México en los años treinta, cuando triunfaba la literatura realista, Correa recurría a la tradición de la literatura costumbrista, así como a la novela espiritualista de fin de siglo xix y ciertos a ciertos parámetros de la novela de la Revolución y la novela cristera. Esta amalgama exige la atención del lector.

Ahora bien, el rompimiento del ideal comunitario está en la base de la trama de sus novelas sociales, donde el escritor aguascalentense se asume como un crítico de algunos aspectos que él mismo propone como solución, con lo que resulta inmerso en la misma ambigüedad con la que caracteriza a algunos de sus personajes. Eso explica que algunos de estos relatos, como *Los modernos* y *Los impostores*, ubicados genéricamente entre la crónica y el relato, contengan también algunos aspectos de comedia y de farsa. A esto hay que agregar la voluntad de completar la historia oficial con la historia oculta de la represión y la resistencia popular. Es evidente también la intención de corregir la reducción ideológica efectuada por los regímenes revolucionarios en los textos literarios de Correa.

Ciertamente, en las novelas de Correa hay un fuerte sentido pedagógico, que si bien no alcanza a oscurecer completamente las intenciones artísticas de sus narraciones, sí demerita sus aciertos en otros terrenos. Hay maestría en el arte de la descripción, su costumbrismo es colorido y la intención irónica a veces matiza su didactismo, pero la vida de las mujeres brigadistas, de los sacerdotes sociales y de los campesinos son llevadas a la narrativa desde una perspectiva que oscila entre una especie de regionalismo paternalista y la intención de remedar los discursos de algunos personajes. Los mismos personajes católicos resultan parodiados o envueltos en conflictos internos irresolubles. Sin embargo, los desacuerdos entre las intenciones artísticas en sus novelas apuntan a ser un reflejo de lo que pasaba en el país.

Otro aspecto que no podemos dejar de lado es la cercanía que tienen algunas de sus novelas con el melodrama, lo cual nos permite afirmar que tal vez sus narraciones constituyan un puente entre la novela romántica del siglo xix y el cine mexicano de los años treinta y cuarenta. En este sentido, sus narraciones pudieron haber establecido un vínculo importante entre los lectores

que buscaban una versión popular de los traumas que acababan de pasar y la historia misma.

Correa no estaba tan lejos de los ateneístas en cuanto a sus intenciones. En el fondo de estos hombres latía la pasión por educar a los demás, mediante la lectura de los clásicos, en los que vieron una base moral, un modelo estético y un ejemplo del hombre universal que soñaban para México. Correa, que en su juventud enfrentó una polémica con ellos por causa de la herencia cultural de Manuel Gutiérrez Nájera, presentaba parecidas inquietudes y sus novelas fueron su sencilla contribución a la creación de un tipo de hombre y mujer mexicanos.

Aunque de manera embrionaria, Correa nos ofrece un bosquejo de la ambigüedad literaria y es importante detectar estos breves adelantos en la expresión de un autor poco estudiado. Este trabajo matiza el tinte provinciano y tradicionalista con el que frecuentemente se ha identificado a la narrativa de Correa y demuestra que su obra alcanzó un cierto grado de identidad y universalismo.

Hay universos completos esperando lectores en sus novelas.

ANEXO



Eduardo J. Correa 1. Archivo particular
Alejandro Topete del Valle.



Eduardo J. Correa 2. Archivo particular
Alejandro Topete del Valle.



FUENTES DE CONSULTA

Bibliohemerografía de Eduardo J. Correa

Archivos consultados

Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.

Archivo del maestro Alejandro Topete del Valle, Biblioteca del Conjunto Tres Centurias.

La Bohemia. Quincenal literario. Tomo III. Directores: Eduardo J. Correa y José Flores. Aguascalientes. Ags. Marzo de 1900 a febrero de 1901. Biblioteca del Seminario de Santa María de Guadalupe, en Aguascalientes.

La Provincia. Revista literaria. Tomo I. Director Eduardo J. Correa. Administrador José Villalobos Franco. Aguascalientes. Abril de 1904 a noviembre de 1905.

El Observador. Directores: Eduardo J. Correa y José Flores. Aguascalientes. Abril de 1901 a 1903; reapareció en 1906 y duró hasta 1909. Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.

Pluma y Lápiz. Semanario de literatura. Director Eduardo J. Correa. Guadalajara, Jal. Enero a septiembre de 1912.

“Evocaciones”, columna en *El Sol del Centro*. Director general José García Valseca. Aguascalientes. Enero de 1945 a junio de 1964. Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.

Correa, Eduardo J. *Una vida para la poesía y la literatura. Autobiografía íntima. Notas diarias*. Prólogo: Marcela López Arellano y Antonio Castillo Gómez. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015.

Correa, Eduardo J. y José Flores. *Gemas y líquenes*. Aguascalientes: edición del autor, 1906.

Correa, Eduardo J. *Oropeles*. Aguascalientes: edición del autor, 1907.

Correa, Eduardo J. *En la paz del otoño*. Guadalajara: Imprenta El Regional, 1909.

Correa, Eduardo J. *El precio de la dicha*, dos tomos. México: Imp. Teresita, 1929.

Correa, Eduardo J. *Las almas solas*. México: Imp. Teresita, 1930.

- Correa, Eduardo J. *La sombra de un prestigio*. México: Imp. Patricio Sanz, 1931.
- Correa, Eduardo J. *Los modernos*. México: edición del autor, 1932.
- Correa, Eduardo J. *El dolor de ser máquina*. México: Excélsior, 1932.
- Correa, Eduardo J. *La reconquista*. México: edición del autor, 1932.
- Correa, Eduardo J. *La comunista de los ojos cafés*. México: ed. del autor, 1933.
- Correa, Eduardo J. *La culpa de los otros México*. México: talleres linotipográficos de Excélsior, 1934.
- Correa, Eduardo J. *El milagro de Milagros*. México: edición del autor 1935.
- Correa, Eduardo J. *Renglones rimados*. México: Imp. Arregui, ed. del autor, 1936.
- Correa, Eduardo J. *Un viaje a Termápolis*. México, Botas, 1937 [2ª edición, Instituto Cultural de Aguascalientes, 1992].
- Correa, Eduardo J. *Los impostores*. México: Botas, 1938.
- Correa, Eduardo J. ¡Lo que todas hacemos! México: Talleres linotipográficos Acción, 1938.
- Correa, Eduardo J. *El balance del cardenismo*. México: Acción, 1941.
- Correa, Eduardo J. *El derecho de matar*. México: ed. del autor, 1946.
- Correa, Eduardo J. *Dolor, sabio maestro*. México: ed. del autor, 1948.
- Correa, Eduardo J. *Viñetas de Termápolis*. Tomo II de *Renglones rimados*. México, edición del autor, 1945.
- Correa, Eduardo J. *Pascual Díaz S. J. el arzobispo mártir*. México, Minerva, 1945.
- Correa, Eduardo J. *El balance del avilacamachismo*. México: ed. del autor, 1946.
- Correa, Eduardo J. *Renglones rimados T. III. Paisajes –nostalgias– fantasías, romances de Termápolis*. México: edición del autor, 1947.
- Correa, Eduardo J. *Genealogía*. México: edición del autor, 1948.
- Correa, Eduardo J. *Monseñor Rafael Guisar y Valencia, el obispo santo*. México: Porrúa, 1951.
- Correa, Eduardo J. *Dos biografías: Miguel M. de la Mora. O. de Zacatecas y San Luis, José de Jesús López. O. de Ags*. México: edición del autor, 1952.
- Correa, Eduardo J. *Poema del amor fiel*. México, ed. del autor, 1961.
- Correa, Eduardo J. *El Partido Católico Nacional y sus directores. Explicación de su fracaso y deslinde de responsabilidades* [prólogo de Jean Meyer]. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Bibliohemerografía de consulta

Achúgar, Hugo. “Leones, cazadores e historiadores. A propósito de las políticas de la memoria y el conocimiento”. En Castro Gómez, Santiago y

- Eduardo Mendieta, *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización al debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.
- AgUILAR Camín, Héctor. “Notas sobre la moral social de la Revolución Mexicana”, en *Saldos de la revolución. Cultura y política de México, 1910-1980*. México: Nueva Imagen, 1982.
- Agustín, José. *Antología de la novela mexicana del siglo XX*. México: Editorial Nueva imagen, 2005.
- Aínsa, Fernando. *Reescribir el pasado*. Mérida, Venezuela: Editorial Cerlag, 2003.
- Andrade Ruiz, Asención. “Los artículos costumbristas de Benito Pérez Galdós en La Nación y la influencia de los mismos en las novelas de la primera época. (Retrato de la sociedad madrileña del siglo XIX)”. Biblioteca Virtual Cervantes, 2003.
- Arias Urrutia, Ángel. “La guerra cristera en la narrativa mexicana. Historia y ficción”. *Anuario de la historia de la Iglesia*. España: Universidad de Navarra, 2002.
- Arias Urrutia, Ángel. *Entre la cruz y la sospecha. Los cristeros de Revueltas, Yáñez y Rulfo*. Madrid: Iberoamericana, 2005.
- Azuela, Mariano. “Cien años de novela mexicana”, pp. 569-711. *Obras Completas, TIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Azuela, Mariano. “El novelista y su ambiente”. *Obras Completas*, t.1.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1985.
- Booth, Wayne C. *La retórica de la ficción*. Barcelona: Bosch, 1974.
- Brushwood, John. *México en su novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Butor, Michel. “Los pronombres personales”. *Sobre literatura I*. Seix-Barral, 1967.
- Carballo, Emmanuel. *Ramón López Velarde en Guadalajara*. Gobierno del Estado de Zacatecas, IZC, México, 1ª ed. 1952, 3ª ed. 2006.
- Carilla, Emilio. *El romanticismo en América hispánica*. Madrid: Editorial Gredos, 1967.
- Carpentier, Alejo. “Literatura y conciencia política en América Latina”. *Tientos y diferencias*, 2º ed. La Habana: UNEAC, 1974.
- Ceballos, Manuel. *El catolicismo social: un tercero en discordia. Rerum novarum, la “cuestión social” y la movilización de los católicos mexicanos (1891-1911)*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1991.

- Chartier, Roger. "De la historia del libro a la historia de la lectura". *Libros, lecturas y lectores en la edad moderna*, trad. de Mauro Armiiño. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- Chavarín, Marco Antonio. *La literatura como arma ideológica*. México: Ed. Tierra Adentro, 2007.
- Connaughton, Brian F. *Dimensiones de la identidad patriótica. Religión, política y regiones en México*. Siglo XIX. México: UAM-Porrúa, 2001.
- Connaughton, Brian F. *Ideología y sociedad en Guadalajara 1788- 1853*. México: CNCA, 1992.
- Curtius, Ernest Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- De anda, José Guadalupe. *Los cristeros, la guerra santa en Los Altos*. México: Compañía General Editora, 1941.
- De Toro, Alfonso. *Los laberintos del tiempo temporalidad y narración como estrategia textual y lectoral en la novela contemporánea*. Frankfurt: Veruert, Iberoamericana, 1992.
- Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Diccionario de la literatura española*. Madrid: Revista de Occidente, 1972.
- Domínguez Michael, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX, 2 tomos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Donoso Cortés, Juan. "Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo". *Arbil*, 66.
- Eagleton, Terry. *La función de la crítica*, trad. de Fernando Inglés Bonilla. Barcelona: Paidós, 1999.
- Eco, Umberto y Enric Sullá (coord.). "Autor y lector modelo". *De la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Grijalbo, 1996.
- Eco, Umberto. *El superhombre de masas. Retórica e ideología de la novela popular*, trad. Teófilo Lozoya, 2º. ed. Barcelona: Lumen, 1998.
- Fuentes, Carlos. "Liminar". *Los de abajo*, ed. crítica de Jorge Ruffineli. España: Fondo de Cultura Económica, UNESCO, 1988. (Colección Archivos).
- Fuentes, Carlos. *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Fuentes, Carlos. *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- García, Alejandro. *El nido del cuco. Escondrijos y vuelos de algunas obras literarias del siglo XX*. México: IZC, FECA, 2006. (Colección El aeronauta previo).

- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Goic, Cedomil. *La novela hispanoamericana colonial*. Chile: Ediciones Valparaíso, 1972.
- Gómez de Silva, Guido. *Diccionario breve de mexicanismos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- González Martínez, Enrique. *El hombre del búho*. Guadalajara: Dpto. de Bellas Artes del Gobierno del Estado, 1973.
- González Peña, Carlos. *La vida tumultuosa*, 1920.
- González, Fernando M. *Matar y morir por Cristo Rey*. México: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, Plaza y Valdés, 2001.
- González, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*. México: Botas, 1951.
- Grundler, Carola. “Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana entre 1914 y 1940”. En Hans-Otto Dill et al. (eds.), *Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana, 1994.
- Guerrero, María Consuelo. “El discurso de la novela y el cine de la Revolución mexicana”. *Revista de Humanidades*, 23, 2007.
- Gutiérrez E., Raquel. “Intertextualidad: teoría, desarrollos, funcionamiento”, *Signa [Publicaciones periódicas]: revista de la Asociación española de Semiótica*, Núm. 3, año 19.
- Guzmán Moncada, Carlos. *Las voces en el espejo. Reflexiones literarias jaliscienses del siglo XIX*. México: El Colegio de Jalisco, 2000. (Colección de Artes y Letras).
- Hodgart, J. C. *La sátira*. Madrid: Guadarrama, 1969.
- Iser, Wolfgang y Enric Sullá (coord.). “Las relaciones entre el texto y el lector”. *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Grijalbo, 1996.
- Jara, René. “Prólogo: testimonio y literatura”. En René Jara y Hernán Vidal (comps.), *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for Study of Ideologies and Literature, 1986.
- Jauss, Hans Robert. “Historia de la literatura como una provocación de la ciencia literaria”. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, trad. Sandra Franco. México: UNAM, 1987.
- Jauss, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus, 1992.
- Jiménez Aguirre, Gustavo Humberto. “La discusión del modernismo en México (1893-1903)”. Tesis de maestría. UNAM, 1995.

- Knight, Alan. "Estado, revolución y cultura popular en los años treinta". En Marcos Águila Tonatiuh y Alberto Enríquez (coords.), *Perspectivas sobre el cardenismo. Ensayos sobre economía, trabajo, política y cultura en los años treinta*. México: UAM, Azcapotzalco, 1996.
- Kuri Camacho, Ramón. *Tres pensadores mexicanos: cultura católica e identidad nacional*. México: Plaza y Valdez, 2001.
- Lazo, Raymundo. "Prólogo". *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. México: Porrúa, 1998.
- López Colomé, Pura. *Santo y seña*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007 (Letras Mexicanas, Poesía).
- López Mena, Sergio. "La lucha agraria en Lagos". *Estudios laguenses*. México, 2001.
- Lukács, George. *La novela histórica*, trad. de Jasmin Reuter. México: Ediciones Era, 1966.
- Luzán, Ignacio. *La Poética*. Barcelona, Labor, 1977.
- Maestro, Jesús G. *Crítica de la razón literaria*. Editorial Academia del Hispanismo, Barcelona, 2006, vol. 1.
- Maldonado, Ezequiel y Concepción Álvarez. "La criminalidad en el México de los años treinta", en http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a_criminalidad.htm
- Mata Induráin, Carlos. *Francisco Navarro Villoslada (1818-1895) y sus novelas históricas*. Pamplona: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra e Institución Príncipe de Viana, 1996.
- Mata, Óscar. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México: UNAM, UAM, Azcapotzalco, 2003.
- Mendoza Álvarez, Carlos. *El dios otro. Un acercamiento a lo sagrado en el mundo postmoderno*. Universidad Iberoamericana, Plaza y Valdés, 2003.
- Meyer, Jean. "Estado y sociedad con Calles". Historia de la Revolución mexicana, t. II. México: El Colegio de México, 1977.
- Meyer, Jean. La Cristiada: tomo I: La guerra de los cristeros: tomo II: El conflicto entre la iglesia y el Estado, 1926-1929; tomo III: Los cristeros, México, Siglo XXI, traducción de Aurelio Garzón del Camino, 1973; 2ª edición México, Siglo XXI, 1974.
- Millán Chivite, Arturo. *El costumbrismo mexicano en las novelas de la Revolución*. España: Universidad de Sevilla, 1996.
- Miñana Rogelio, "Ilustrar la opinión por medio de la verdad: deconstrucción del costumbrismo en La Gaviota". *Revista de estudios Hispánicos*, 35, 3 (2001): pp. 511-529.

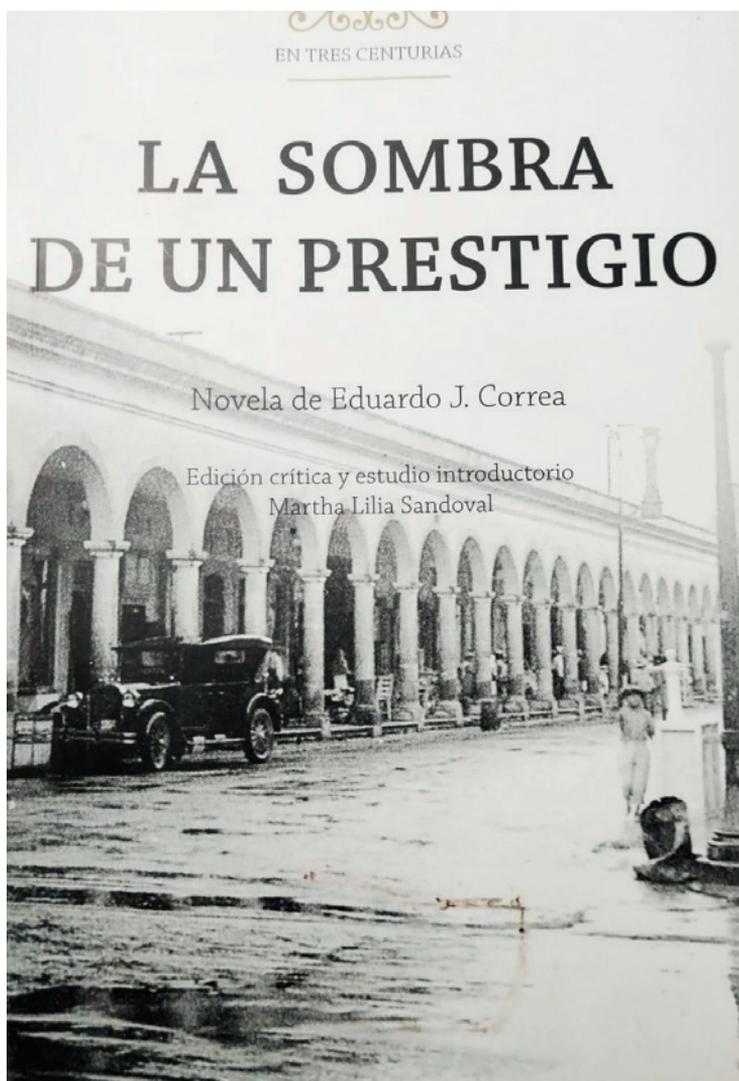
- Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”. *Historia general de México*, t. IV. México: El Colegio de México, 1976.
- Montero Sánchez, Susana A. *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura del siglo XIX*. México: Publicaciones del Programa de Estudios de Género y Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos de la UNAM, Editorial Plaza y Valdés, 2002.
- Moraña, Mabel. “Documentalismo y ficción. Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana”. *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*. Caracas: Ediciones eXcultura, 1997.
- Moreno de Alba José G. “Unidad y diversidad del español”, en *Letras Libres*, enero, 2003.
- Musacchio, Humberto. *Milenios de México*. México: Casa Editorial, 1999.
- O’Dogherty Madrazo, Laura. *De urnas y sotanas. El Partido Católico Nacional en Jalisco*. México: CONACULTA, UNAM, 2001.
- Olivera, Alicia. *Aspectos del conflicto religioso de 1926 a 1929: sus antecedentes y consecuencias*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1966.
- Ordóñez, Andrés. *Los avatares de la soberanía. Tradición hispánica y pensamiento político en la vida internacional de México*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 2005.
- Ortiz Monasterio, José. *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*. México: Instituto Mora-Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Ostega, Bertín. *Utopías inquietantes: narrativa proletaria en México en los años treinta*. Jalapa: Atarazanas, 2008.
- Pacheco, Martha María. “¡Cristianismo sí, comunismo no!”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, editado por Martha Beatriz Loy. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2002, pp.143-170.
- Padilla Rangel, Yolanda. *Después de la tempestad. La reorganización católica en Aguascalientes, 1929-1950*. México: El Colegio de Michoacán, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2001.
- Pappe, Silvia. “El valor simbólico de Termápolis”. En Martha Lilia Sandoval, *Un viaje a Termápolis. Lectura crítica y hermenéutica*. UAA: México, 2007.
- Pereira, Armando. *Diccionario de la literatura mexicana, siglo XX*. México: UNAM, 2000.

- Pérez Montfort, Ricardo. *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre literatura popular y nacionalismo*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1994.
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI, UNAM, 2001.
- Pío XI. *Divini redemptoris. Carta encíclica sobre el comunismo ateo*. 19 de marzo de 1937, 5a. ed. México: Ediciones Paulinas, 1988, p. 36.
- Preciado Zamora, Julia. “Los cristeros del volcán y los pacíficos de La Esperanza”. *Signos Históricos*, 19 (enero-junio, 2008): pp. 68-92.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI, 2003.
- Rocha, Alfonso, “Retórica testimonial entre verosimilitud y ficción en La Vorágine”, <http://poligramas.univalle.edu.co/28/7Alfonso%20Arocha.pdf>
- Rodríguez, Luis Julio. *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*, México, FCE, 1997.
- Rojas Garcidueñas, José. *Breve historia de la novela mexicana*. México: Ed. Andrea, 1959.
- Romero de Solís, José Miguel. *El agujón del espíritu: Historia contemporánea de la Iglesia en México (1892-1992)*. México: Instituto Mexicano de Doctrina Social Cristiana, Col. De Michoacán, Universidad de Colima, 2006.
- Romero, José Rubén. *Desbandada*. México: Porrúa, 1978.
- Romero, L. “Movimiento espiritualista y la novela finisecular”. En García de la Concha (director), *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- Ruiz Abreu, Álvaro. *Crisis de la novela-novela de crisis*. México: Ediciones Sin Nombre, 2000.
- Ruiz Abreu, Álvaro. *La cristera. Una literatura negada (1928-1992)*. México: Universidad Metropolitana-Xochimilco, 2003.
- Rutherford, John. *La sociedad mexicana durante la Revolución*, traducción de Josefina Castro. México: El Caballito, 1977.
- Sábato, Ernesto. “La novela, atributos y funciones”. En Enric Sullá, *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Grijalbo, 1996, pp. 246-248.
- Sandoval Cornejo, Martha Lilia. *Un viaje a Termápolis. Lectura crítica y hermenéutica*. México: UAA, 2007.
- Sandoval Lara, Adriana. “Las ‘novelas sociales’ del siglo XIX. Un primer acercamiento a José Rivera y Río”. En *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*. Vol. I. México: UNAM, 2005, pp. 303-314.

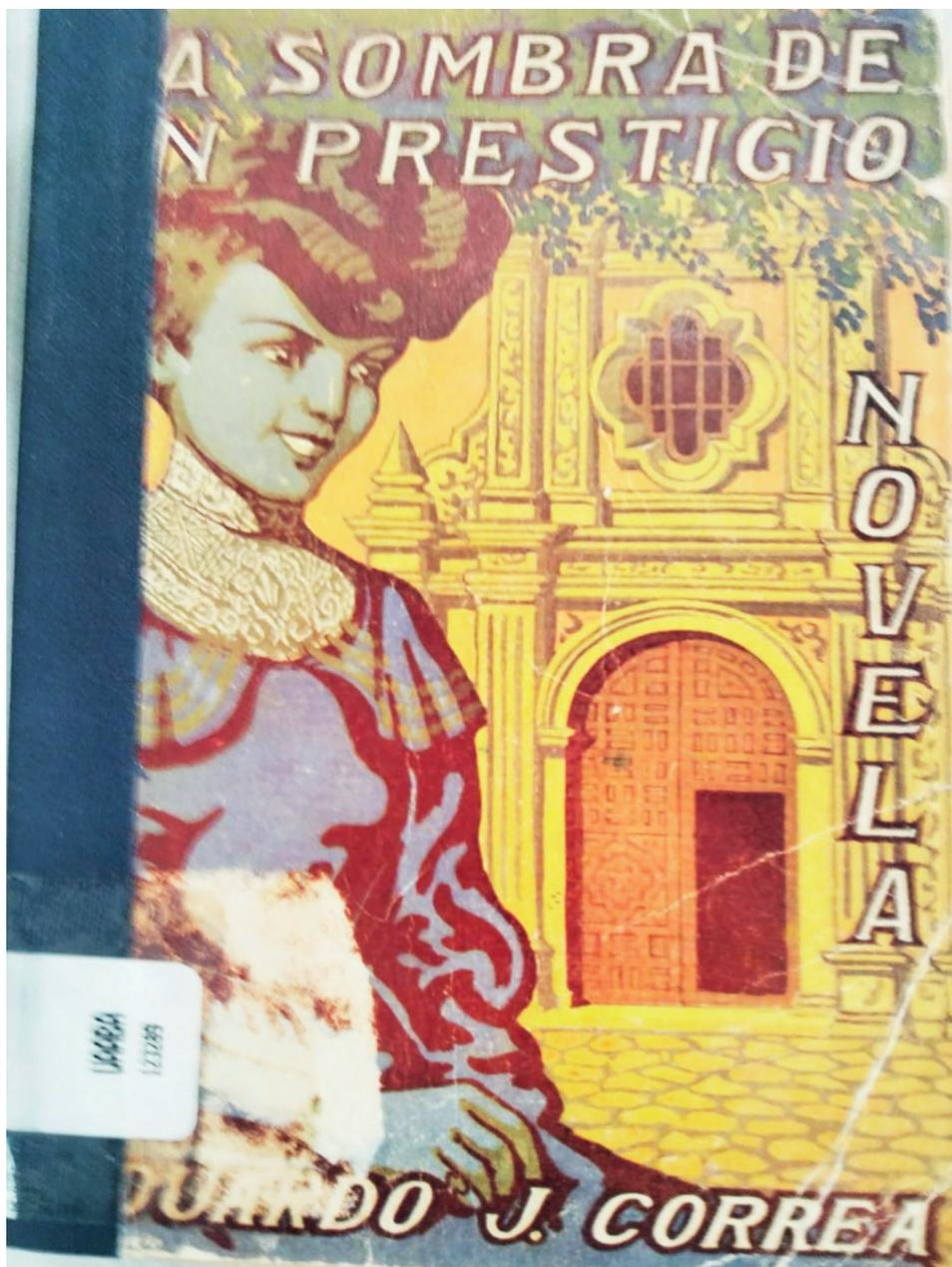
- Sheridan, Guillermo. “La neurosis que finge y el alma de las cosas: notas para la historia de un conflicto”. *Eslabones*, 4 (julio-diciembre, 1992): pp. 133-139.
- Sifuentes Solís, M. Alejandro, José Luis García Rubalcava y Miguel Martín del Campo Medina. *El Camarín de San Diego y su geometría simbólica*. Aguascalientes: UAA, 1998.
- Singer, Peter. “Una izquierda darwinista”, trad. de Marianela Santoveña. *Letras Libres*, 10, 113 (2008): pp. 18-23.
- Soriano, M. E. *Hombre y dios I. Cincuenta años de poesía española*. Editorial: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Soriano, M. E. *Hombre y dios II. Cien años de poesía hispanoamericana*. Editorial: BAC biblioteca de autores cristianos
- Spada, Rosa y Miguel Ángel Castro. “Defensa del Duque Job: modernistas versus modernistas”. En Yolanda Bache Cortés et al. (eds.), *Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*. México: UNAM, 1996, pp. 407-423.
- Spang, Kurt. “Aproximación semiótica al título literario”. *Investigaciones semióticas I. Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986.
- Stanton Ruth. “Social elements in the works of Eduardo J. Correa”. *Hispania*, 29, 3(agosto, 1946): pp. 352-354. <https://doi.org/10.2307/333357>
- Sullá, Enric (ed.). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo xx*. España: Crítica, 1996.
- Tacca, Óscar. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973.
- Terán Elizondo, Isabel. *Los orígenes de la crítica literaria en México. La polémica entre Alzate y Larrañaga*. México: El Colegio de Michoacán, UAZ, 2001.
- Thiebaud, Guy. “Espacios e ideología en las novelas de tema cristero en México”. En Ángel Arias Urrutia, *Cruzados de novela: Las novelas de la guerra cristera*. 2002.
- Tola de Habich, Fernando (ed.). *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)*. México: UNAM-Universidad de Colima, 1987.
- Tuñón Pablos, Julia. *Mujeres en México. Una historia olvidada*. México: Planeta, 1987.
- Ucelay De Cal, M. *Los españoles pintados por sí mismos. Estudio de un género costumbrista*. México: FCE, 1951.
- Vaca, Agustín. “Los silencios de la historia: las cristeras”. Guadalajara: El Colegio de Jalisco, Ed. Ágata, 1998.

- Vachon, Stephanie (ed.). *Honoré de Balzac, Écrits sur le roman. Anthologie*. París: Ediciones del Centro Nacional de Investigación Científica, 1983.
- Valles Calatrava, José R. *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Vol. 3. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- Vasconcelos, José. *Memorias. El desastre. El Proconsulado*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, trad. de Alberto Luis Bixio. Barcelona: Gedisa, 1986.
- Velasco, Raquel. “La devoción mariana en México: imágenes de un dogma”. La palabra y el hombre. *Revista de la Universidad Veracruzana*, 136 (octubre-diciembre, 2005).
- Veloso Santamaría, Isabel. *Zola y el Naturalismo*. <https://www.liceus.com/producto/zola-naturalismo/>
- Villanueva, Darío. *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar, 2008.
- Vital, Alberto. *Victoriano Salado Álvarez (1867-1931). Un porfirista de siempre*. México: UNAM, UAA, 2002.
- Viu, Antonia. “Una poética para el encuentro entre historia y ficción”. *Revista chilena de literatura*, 70 (abril, 2007): pp.167-178.
- Vogt, Wolfgang. “Eduardo J. Correa (1874-1964) y la literatura”. *La cultura jalisciense. Desde la Colonia hasta la Revolución*. Guadalajara, México: H. Ayuntamiento de Guadalajara, 1994, pp. 117-128.
- Vogt, Wolfgang. “Estudio preliminar”. *Las almas solas*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, 1998, pp. 9-19.
- Warman, Arturo. *El campo mexicano en el siglo xx*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Wellek, R. y A. Warren. *Teoría literaria*. Madrid: Gredos. 1965.
- Yurkievich, Saúl. *La moviediza modernidad*. España: Taurus, 1996.
- Zubiaurre, María Teresa. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

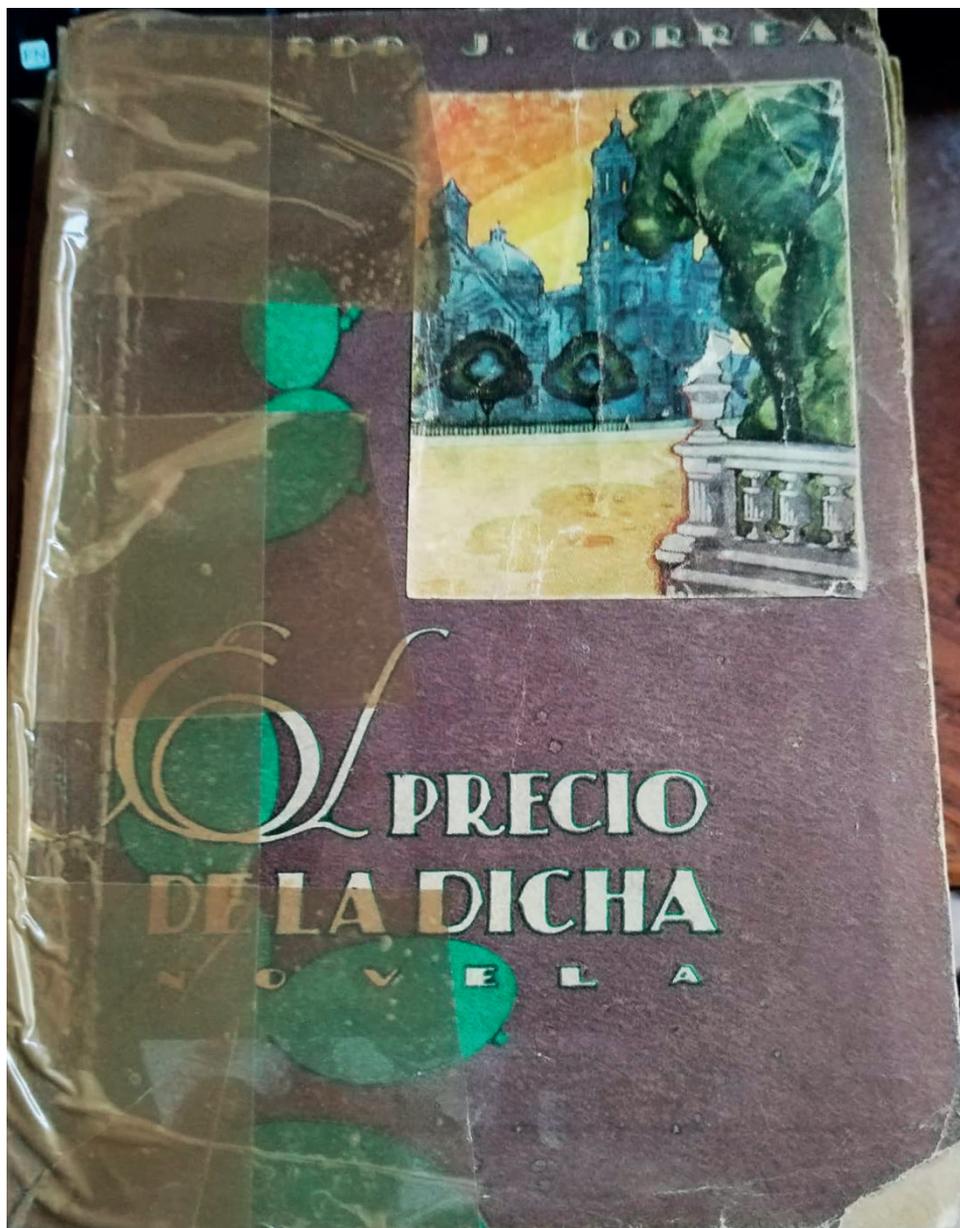
GALERÍA



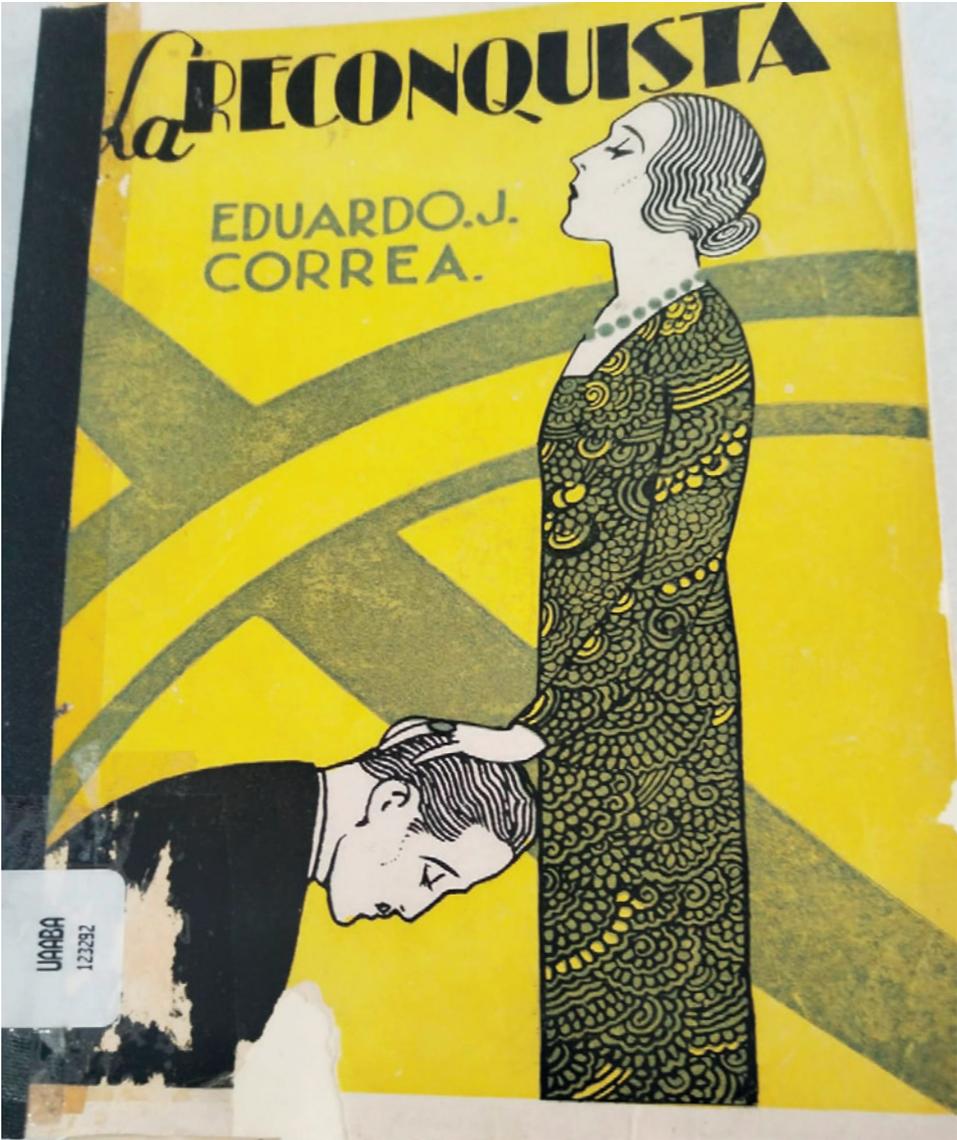
La sombra de un prestigio. Instituto Cultural de Aguascalientes, 2008.



La sombra de un prestigio. Edición de Patricio Sanz, 1931.



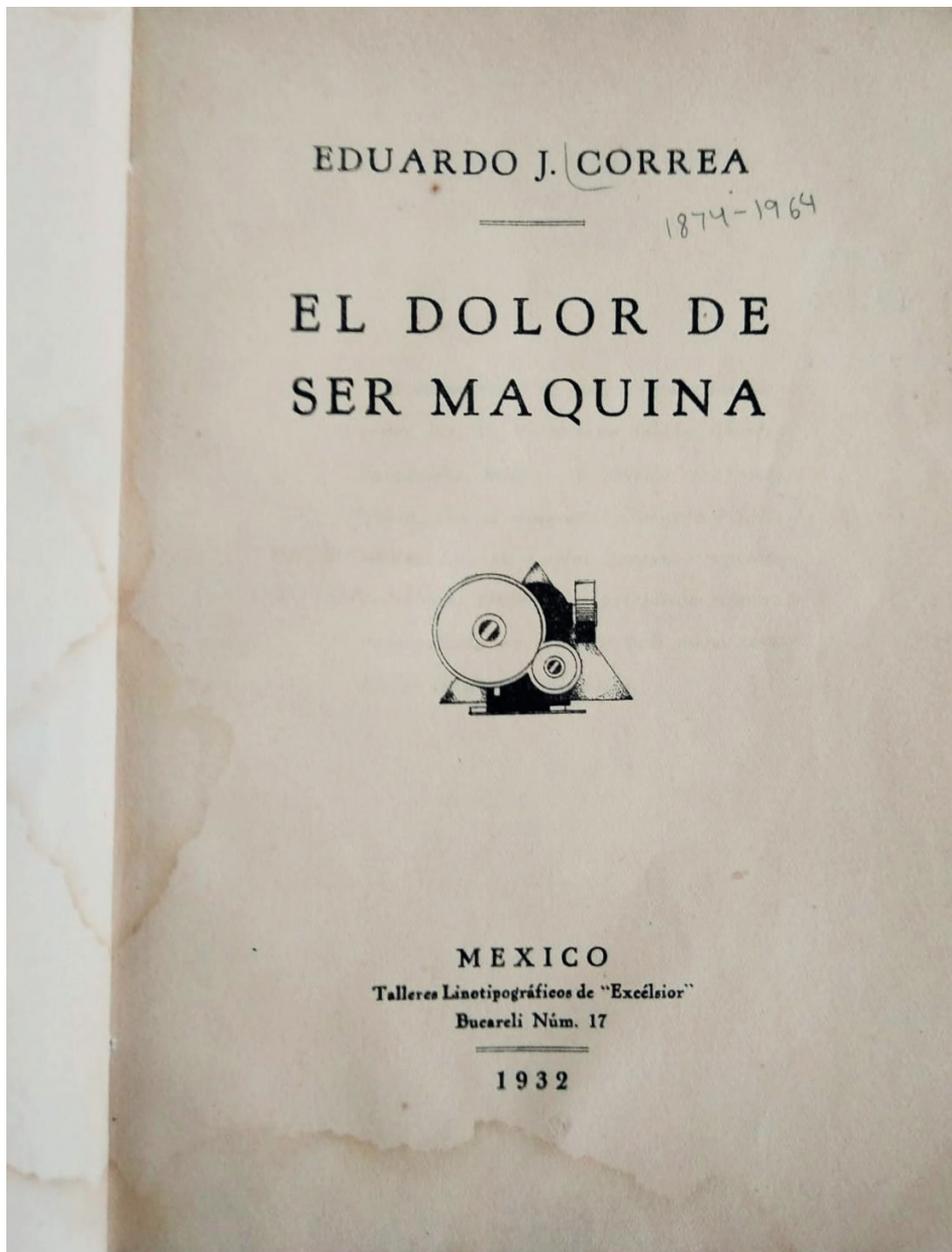
El precio de la dicha. Imprenta "Teresita", 1931.



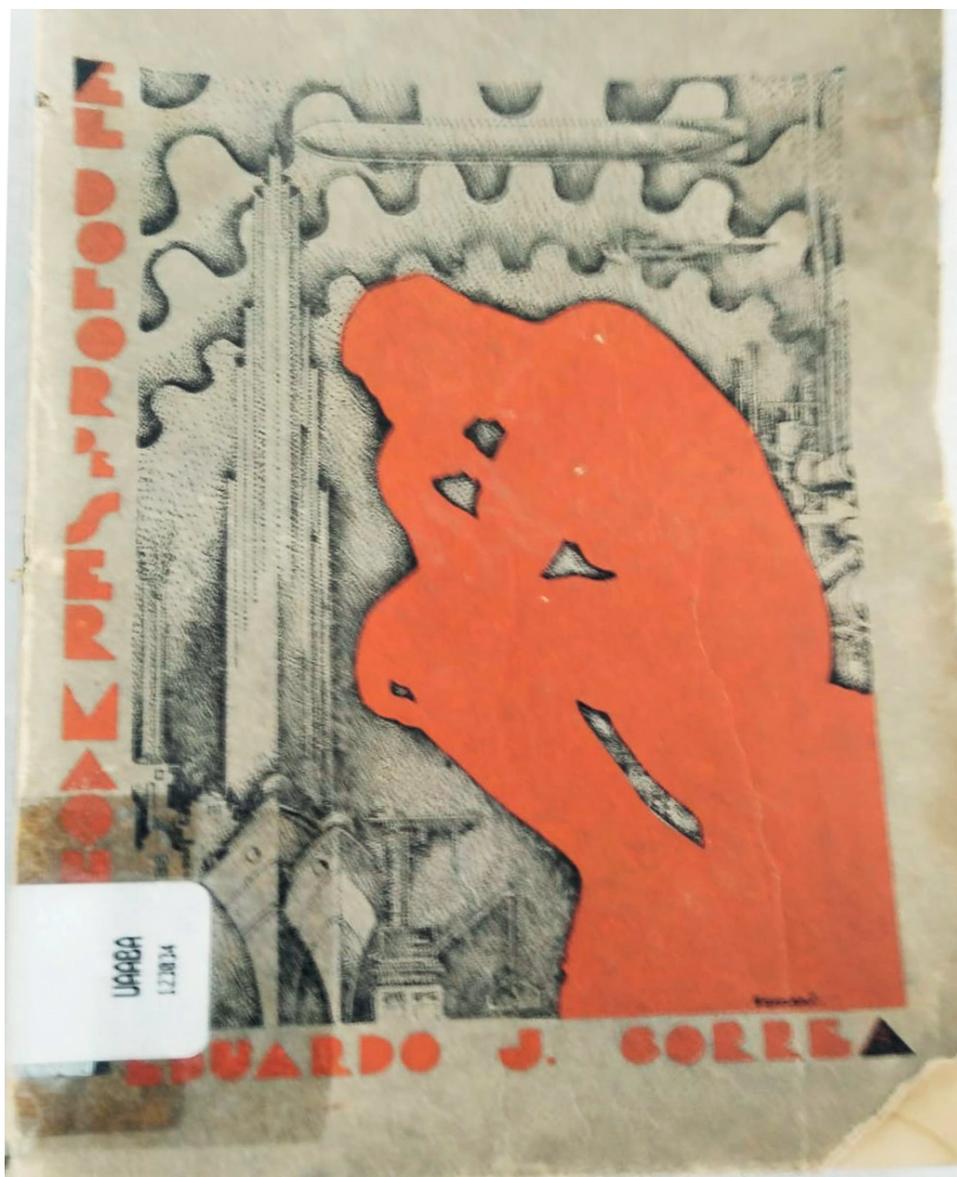
La reconquista. Edición de autor, 1932.



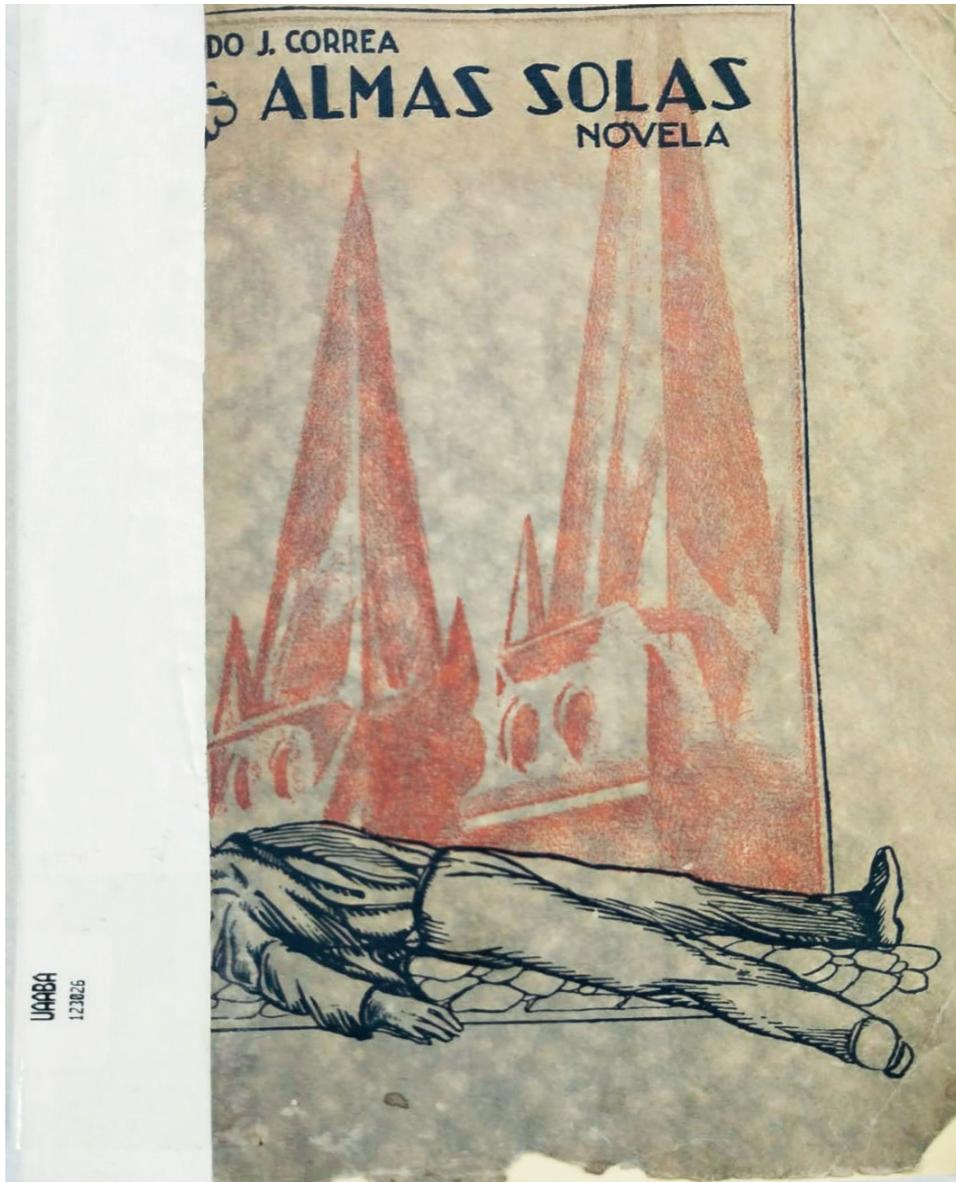
La comunista de los ojos cafés. Edición de autor, 1933.



El dolor de ser máquina. Talleres linotipográficos "Excelsior", 1932.



El dolor de ser máquina. Talleres linotipográficos “Excelsior”, 1932.



Las almas solas. Imprenta "Teresita", 1930.

EDUARDO J. CORREA
Discreto novelador nacionalista

Primera edición 2024
(versión electrónica)

El cuidado y diseño de la edición estuvieron
a cargo del Departamento Editorial
de la Dirección General de Difusión y Vinculación
de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.