

249

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Los principales elementos estructurales
en La vida inútil de Pito Pérez de José
Rubén Romero.

T E S I S

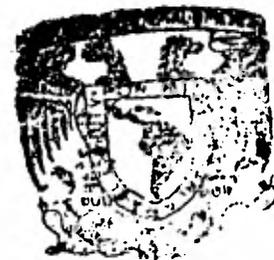
Que para obtener el título de

Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas

P R E S E N T A

Humberto Flores González

Marzo de 1981.



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

INDICE

- I. - La novela picaresca española.
 - A) Inicios.
 - B) Antecedentes.
 - C) Estructura.
 - CH) Características importantes.
 - D) Conclusiones.
- II. - La novela en América.
 - A) Inicios.
 - B) Antecedentes.
 - C) El Periquillo Sarniente.
 - CH) Don Catrín de la Fachenda.
 - D) Don Catrín y el Periquillo.
 - E) Conclusión.
- III. - México a fines del XIX e inicios del XX.
- IV. - La novela mexicana a inicios del siglo XX.
- V. - La vida inútil de Pito Pérez (Resumen de la intriga).
- VI. - Análisis de las estructuras:
 - A) Funcionamiento de las unidades narrativas.
 - B) Microrrelatos de la novela y proceso de desarrollo.
 - C) Semejanzas y diferencias entre los microrrelatos.
 - CH) Distribución del discurso en el espacio de la hoja.
 - D) Configuración espacio temporal de la historia.
 - E) Temporalidad de la historia en el discurso.

- F) Correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso.
- G) Temporalidad de la enunciación.
- H) El narrador.
- I) Estrategia de presentación del discurso.
- J) Figuras retóricas en el relato.
- K) Figuras de los interlocutores.
- L) Figuras que corresponden a los nudos y a las catálisis.
- M) Figuras de personajes e indicios.
- N) Figuras de las informaciones.
- Ñ) Figuras de la estructura de la temporalidad.
- O) Figuras del punto de vista.

VIII. - Conclusión.

Bibliografía.

Introducción. -

Al terminar mis estudios me ví en la necesidad de hacer la tesis para poder obtener el título. No dudé mucho en escoger a José Rubén Romero, novelista de origen michoacano y con personajes literarios tan conocidos como son: Pito Pérez (de la novela La vida inútil de Pito Pérez) y don Vicente (de la novela El pueblo inocente).

Esa atracción se debió a un sentimiento de identidad ya que, en primer lugar, yo también soy michoacano; luego, ese amor que el autor manifiesta en toda su obra a la provincia es semejante al que siento por todos esos pueblos pequeños que forman el estado de Michoacán. Además este tipo de personajes que me cautivó tanto y sobre el cuál centré mi tesis (Pito Pérez) es común en La Piedad (mi pueblo natal) ya que existen seres que llevan el mismo tipo de vida aunque con menos tinte filosófico: viven embriagados diariamente y con un dolor que pocas veces se atreven a manifestar. Recuerdo a un tal "Pacho Bravo" que diariamente pasaba frente a mi casa (tenemos un comercio en la esquina) y en vez de la canasta de Pito Pérez éste llevaba un cajón de madera lleno de fruta podrida y una que otra revista de lo cuál nada podía vender; su vestimenta era no tan estrafalaria como la de Pito Pérez, pero sí mugrosa y rota, y en lugar del famoso pito y las campanas, este señor se anunciaba con un grito que era el pregón de su venta. Y no podía faltar en la bolsa trasera del pantalón la botella de alcohol acompañado algunas veces con agua y otras con refresco.

La abundancia de este tipo de personajes: "Francisco Bravo", "El sargento", "El piso de cera", "Liborio" y algunos otros, acentuó el interés que

Pito Pérez me causó. Con este quiero manifestar que trabajar sobre este tema fue para mí algo muy agradable por que así me di cuenta de todo lo que hay detrás de una vestimenta, de un vicio, de una vida...

I. -LA NOVELA PICARESCA ESPAÑOLA

A) Inicios. -

"A mediados del siglo XVI, cuando el poderío político de España alcanza su máximo esplendor, y cuando las letras castellanas han iniciado ya su época de oro, nace un género literario en el que (paradójicamente) el pesimismo, la amargura, la desilusión y el desengaño se marcan con asombrosa intensidad. El pueblo español, que dirigido por el emperador Carlos V había soñado convertirse en héroe caballeresco, en paladín de la cristiandad, en émulo de los famosos capitanes de la historia, da entonces entrada en su galería de figuras heroicas, a un nuevo tipo de luchador, a una nueva clase de héroe que es, a la vez, la antítesis del heroísmo caballeresco: el pícaro." (1)

Sirviéndome de las palabras con que introduce Lope Blanch su Antología de novela picaresca española, deseo situar lógica y cronológicamente la aparición de este género en la literatura europea. Un nuevo tipo de novela -por todas las innovaciones que trae consigo y los nuevos elementos que aporta a la literatura española- aparece creando escuela y triunfando en forma arrolladora; se irá conformando luego de tal manera que lle-

(1). LOPE, Blanch, Juan M. La novela picaresca México, UNAM, 1958, p. 7.

gará a ser algo sólido, bien estructurado y firme.

Se relaciona el nacimiento de este género con la aparición de la novela El Lazarillo de Tormes, que aparece en la ciudad de Burgos en el año de 1554, de autor anónimo. Algunos estudiosos de la literatura no concuerdan con esta opinión, como es el caso de Menéndez y Pelayo quien considera a El Corbacho del Arcipreste de Talavera como el primer libro picaresco en prosa española. También Fernando Lázaro Carreter dice que "...la novela picaresca surge como género literario, no con "El Lazarillo", no con "El Guzmán", sino cuando éste incorpora deliberadamente rasgos visibles del primero y Mateo Alemán aprovecha las posibilidades de la obra anónima por su particular proyección de escritor." (1)

De la opinión de Menéndez y Pelayo sobre El Corbacho, podríamos decir que, aunque este libro es mencionado por otros autores como obra que contiene elementos picarescos (lenguaje cotidiano, realismo), carece de otros, uno de ellos muy importante: la forma autobiográfica.

En cambio podemos considerar la posición de Lázaro Carreter como imparcial ya que les da las mismas posibilidades a ambas novelas debido a que las dos se complementan con sus respectivas características; sin embargo no hay que restar méritos a ninguna de las dos: al "Lazarillo" como iniciadora del género y al "Guzmán" como prototipo.

Respecto a la elección de la novela que se considera iniciadora del género picaresco habría que decir que ésta fue escogida a "posteriori" por los críticos como modelo, después de haber observado y estudiado las constantes que aparecieron en las novelas posteriores de este tipo. Hasta entonces determinaron cuál de ellas tenía más características pica-

(1). LAZARO CARRETER, Fernando Lazarillo de Tormes en la picaresca. Barcelona, Ariel, 1972, p. 205.

rescas y en cuál aparecieron primero, para de esta manera elegir una. De no ser así, habría que considerar como antecedentes relatos más remotos en que aparecen elementos picarescos, y habría que escoger algunas de estas obras como iniciadora del género.

B) Antecedentes

Ya desde fines del siglo XIII e inicios del XIV aparece una obra llamada El caballero Cifar, personaje éste que tiene a su lado al escudero "Ribaldo", quien se asemeja en algo a los héroes picarescos. El libro de buen amor, de el Arcipreste de Hita, también tiene rasgos picarescos ya que lleva "...en su traza central un hilo de forma autobiográfica..." (1), hay humor, malicia, realismo y sátira. Ya habíamos mencionado también El Corbacho, de el Arcipreste de Talavera, con sus cuadros de costumbres y ejemplos realistas.

Todas estas obras constituyen antecedentes picarescos pero, como ha establecido la mayoría de las opiniones, es El Lazarillo de Tormes la que con justicia se queda con la denominación de primera obra picaresca de la literatura española en el tiempo y en la importancia.

Situación de España.

Veamos cuál era la situación de España en el momento en que nace esta novela de tipo picaresco en el siglo XVI: "La prosperidad económica ha terminado, la política también; por doquiera impera la inflación (carestía), el despoblamiento, la miseria generalizada. Así pues la literatura española en su apogeo coincide con el hundimiento de la prosperidad y de la nación misma a todos los niveles." (2), también encontramos que "El empobrecimiento de España en el siglo XVI, al producirse de un lado, emigración hacia

(1). VALBUENA PRATT, Angel La novela picaresca española. Madrid, ed. Aguilar, 1956, p. 11.

(2). - AUBRUN, Charles "La miseria en España en los siglos XVI y XVII y la novela picaresca." En Literatura y Sociedad d' Roland

América de nuestros conquistadores y colonos, y la desatención de las faenas del campo, como consecuencia de las guerras de la época, creaban una tendencia hacia el parasitismo y la holgazanería, propio para la picaresca..." (1).

Influyeron en todos los españoles "El descubrimiento de América y, sobre todo las guerras de Flandes e Italia, (que) lanzaron a los españoles en pos de mil aventuras, muchas veces desgraciadas. Multitud de soldados regresaban a su patria corrompidos, desilusionados, golpeados duramente por la vida. La mayoría de ellos aborrecía el trabajo sistemático y prefería ganarse la vida por medios más fáciles, aunque menos honestos. Ampliase así el mundo del hampa, formado por hombres vagabundos, fulleros, ladrones, mentirosos e incluso asesinos." (2)

Realmente la literatura que aparece en España a mediados del XVI "...es el reflejo de una desesperada época de empobrecimiento y, como casi siempre acontece a la creación literaria en épocas de amarga vida, una salvación, una evasión de la angustia de esa miseria y pobreza (lo es la novela picaresca) ya por el camino de aventuras, ya con actitud de resentimiento, por el hurgar en el mal, es decir, poner el dedo en la llaga." (3)

Lo citado nos da una idea general sobre la situación de la España que dió origen a la primera obra picaresca. Efectivamente, fue una España que no pudo retener el poder y, la riqueza que consiguió; dejó que pasara a otros países que sí tenían una industria a la que ella estimuló (ésto a través de la importación de bienes muchas veces suntuarios) mientras

(1). -VALBUENA PRATT, Angel op. cit., p. 14.

(2). LOPE BLANCH, Juan M. op. cit., p. 11.

(3). CHABAS, Juan Historia de la literatura española. La Habana, ed. Cultural, 1953, p. 127.

para su propio pueblo sólo mantuvo por un extremo el lujo y por otro extremo la pobreza, pues el gobierno español no adoptó las medidas pertinentes para invertir el cuadro de la distribución de la riqueza dentro de España, e para modernizar la agricultura e industrializar el país, creando así fuentes de riqueza para los españoles.

El pueblo, por otra parte, no recibía capacitación para el trabajo en oficios, lo que reforzaba sus prejuicios tradicionales en contra de las actividades productivas que consideraba plebeyas; tampoco practicaba el comercio, ya que lo consideraba indecoroso; por lo tanto, se dedicaba a robar o a mendigar.

Todo esto lo advirtieron muchos y hubo quien (un autor anónimo) aparte de señalar estos defectos, quiso ponerles un freno y con esta intención dirigió sus diatribas utilizando un tipo de literatura muy especial: "La literatura picaresca, (que) es, pues, una tentativa de sujetar de nuevo las riendas de una sociedad tambaleante a fin de imponer un orden tradicional en un mundo que resulta caótico. La literatura picaresca... es una llamada a una gran alianza de fuerzas en el barco que se hunde." (1), y aún más este autor anónimo quiso patentizar esto y creó un nuevo tipo social literario: el pícaro, el cual estaba aprisionado y presionado por la época que le tocó vivir, por lo tanto no le restaba más que pasarla lo más cómodamente posible y tratar de sacar la mejor ganancia; así, nos lo encontramos tanto departiendo en barrios bajos con gente de su calaña, como rozándose codo a codo con altos personajes de la corte.

El pícaro. -

La aparición del pícaro fue propiciada por una España decadente, y

(1). AUBRUN, Charles op. cit., p. 187.

responde de una manera muy peculiar a la sociedad que lo ha creado y a la cual va a servir. "El pícaro se constituye de este modo en una especie de censor de la sociedad en que vive; señala el mal, unas veces de una manera fría y despiadada... otras en forma irónica y suave... El pícaro a la vez que lanza el grito de alarma señala el peligro que corre una sociedad que se va anegando en un mundo de pequeñeces y de minúsculas ruindades"(1), es un ser que practica una manera fácil de vivir y que tiene desde luego su propia filosofía de la vida; una filosofía materialista y rudimentaria es cierto, pero que le sirve de defensa contra los ataques de la sociedad que lo rodea... Puede decirse que, en cierto modo, el pícaro es consecuencia de la maldad de la sociedad misma."(2)

El pícaro es "alguien" que ha quedado de toda esa grandeza que había, de todo ese lujo importado, es, podemos decir un "desecho de guerra" pues "Tipos humanos semejantes se daban en todos los países de occidente, como resultado en gran parte de las guerras prolongadas de toda Europa"(3), no tiene los ideales medievales del caballero (al contrario, tal parece que su consigna es pisotearlo todo) ni lucha contra caballeros y fantásticos dragones. "El pícaro por su parte tiene enfrente a otro adversario: La satisfacción de las necesidades elementales, la falta de abrigo, el hambre..."(4), flota en un caos que es su diario vivir, es un ser desocupado tanto material como espiritualmente ya que no tiene oficio ni vivienda:

(1). DIEZ ECHARRI, Emiliano y BOCA FERRAN-UEZA, José María Historia de la literatura española e hispanoamericana, Madrid, Aguilar, 1968

(2). LOPE BLANCH, Juan M., op. cit., p. 15.

(3) Idena, p. 12.

(4). Lazarillo de Tormes Prólogo de Guillermo Díaz Plaja. México, ed. Porrúa, 1973, p. XVI.

"No tiene el pícaro un "status" definido por derechos y deberes, entre los cuales figure la exigencia de "mantener honra". Por el contrario... lo distingue la falta de lazos: nada lo liga duraderamente a un lugar, un señor o una tarea." (1)

Este hombre, "...típico en la literatura (picaresca), es un hombre sin escrúpulos y parásito, pero no es a menudo violento: es un descarriado que busca siempre la ventaja fácil, y siempre intenta evadirse de la responsabilidad." (2)

Con la aparición de este personaje en la literatura picaresca surgen muchas posibilidades en este género literario; se usa por ejemplo, la técnica autobiográfica que "...nos permite gozar de un punto de vista nuevo en la literatura: la sociedad vista desde abajo, y, para decirlo de una vez, la sociedad vista desde el punto de vista del rencor." (3)

A continuación y para terminar con estas generalidades sobre la novela picaresca española, voy a mencionar lo referente a la estructura narrativa señalando las características esenciales de este género y haciendo referencia al "Lazarillo", al "Guzmán" y al "Buscón", para poder luego aludir brevemente a Joaquín Fernández de Lizardi y sus novelas picarescas y posteriormente dedicar el máximo espacio a la novela picaresca de José Rubén Romero.

C) Estructura. -

Respecto a la estructura de la novela picaresca, se ha discutido bastante sobre si la tiene o no. Oldrich Belic cita a algunos críticos que

- (1). RICO, Francisco La novela picaresca y el punto de vista, Barcelona, ed. Seix Barral, 1970, p. 101.
- (2). R. O., Jones Historia de la literatura española. V. 2 Siglos de oro. Barcelona, Ariel, 1974, p. 185.
- (3). Lazarillo de Tormes. Edición citada, p. XV.

afirman que este tipo de novela carece de composición, y que si acaso la tiene es muy endeble, a Frank Wadleigh, Juan Chabás, Viktor Schklovsky, Austria Warren, Jule Romains, Camille Piteller, entre los más importantes que más o menos coinciden, sosteniendo, por ejemplo, que: "... la sucesión episódica de las aventuras y hazañas del pícaro, dan al género esa estructura abierta, sin trabazón arquetípica, que lo individualiza. Los autores de la novela picaresca no se trazan un plan, ni prevén las situaciones y peripecias de la vida de sus antihéroes. Dejan que éstos las cuenten, fragmentariamente a veces, destrabadas de todo orden de composición, de modo que sin daño de la novela podrían suprimirse episodios o agregar incidentes o alterar su secuencia." (1), igualmente afirman que "Las aventuras, cada una un episodio que podría constituir una narración aparte, están unidas por la figura del protagonista." (2), y Lope Blanch, autor no mencionado entre éstos, opina: "La falta de íntima trabazón entre los distintos episodios que forman cada una de estas obras, es uno de los defectos que algunos críticos señalan a la picaresca..." (3)

A este tipo de eslabonamiento simple de las aventuras del pícaro se le ha llamado técnica "ensartadora" porque parece que se van ensartando aventuras de diferente índole, todo esto a voluntad y capricho del autor.

En el libro citado, Oldrich Belie analiza lo referente a la estructura de la novela picaresca y menciona que estas novelas se rigen por principios de composición muy libres, o bien carecen de ellos. Está de acuerdo en la superposición de aventuras, pero hace observar que en "El Lazarillo" las aventuras están pensadas y ordenadas por el autor de un modo gradual-

(1). Análisis de textos hispánicos. Madrid, prensa española, 1977, pp. 39-40.

(2). WELLEK, René y WELLEN, Austria Teoría literaria. Madrid, Gredos, 1959, p. 258.

(3). -LOPE BLANCH, Juan M. op. cit. p. 18.

mente ascendente en cuanto al grado de experiencia vital que adquiere Lázaro al estar primero con el ciego, luego con el cura, posteriormente con el hidalgo, el fraile, el buldero, el capellán, y por último con el alguacil. Respecto a esto nos dice que "La elección y la secuencia de los episodios en "El Lazarillo" es perfectamente lógica y sería imposible cambiar algo en ella... En "El Lazarillo" hay un proceso. Este proceso tiene un punto de partida -un niño cándido e inocente-, tiene sus etapas sucesivas, cuidadosamente ordenadas -con la eliminación de todo lo secundario- y tiene su resultado que no sólo es un fin normal, sino una culminación." (1) Por otra parte, de la función que desempeña "Lázaro" en la novela dice: "El Lazarillo... tiene un centro de interés, tiene un eje: el protagonista... la composición del libro no se basa en la trabazón de los episodios, sino en la evolución... del protagonista; éste es... su principio de composición decisivo." (2) Carreter también menciona que el autor anónimo de "El Lazarillo", al escribir su obra, "... estaba acometiendo otra novedad importante: la superación de la construcción en sarta (típica hasta entonces, de relatos con personajes distintos -Lucasor- o con un mismo protagonista -Buen Amor, Amadis-), para sustituirlo por un tipo nuevo de narración trabada, es decir, la arquitectura incipientemente novelesca." (3)

La tesis de Oldrich Belic es muy aceptable y hace a un lado cualquier otra que diga lo contrario, ya que en el análisis de la obra demuestra claramente que hay un plan preconcebido en cada una de las aventuras que vive Lázaro, y no es, como dicen otros investigadores, que las aventuras se unan sin ton ni son.

(1). -BELIC, Oldrich op. cit., p. 62.

(2). -Idem, p. 63.

(3). -CARRETER, Fernando Lázaro op. cit., pp. 84-85.

Con ese plan previamente organizado, el autor elige a los personajes a quienes va a servir el pícaro y, aunque éstos sean muy diferentes, ello no afecta en nada a la obra, al contrario, así se evidencia aún más la libertad de que fue dotado el pícaro ("Gozaba la florida libertad, loada de sabios, deseada de muchos, cantada y discantada de poetas" (1)), la ausencia de lazos y aspiraciones; pero eso sí, siempre estará presente el pícaro viviendo las aventuras y, en ocasiones, escuchando a otros personajes que relatan otro tipo de anécdotas. Por eso pienso que tiene razón Oldrich Belic al señalar al pícaro como el eje sobre el cual gira la obra; aunque sean temas muy ajenos, el pícaro con su sola presencia los unifica, pues el proceso de la historia que se desarrolla a través de las anécdotas es menos importante que el proceso de cambio que al vivir las aventuras se produce en su carácter.

Ch) Características importantes. -

Pues bien esta sucesión de aventuras hace que el pícaro se roce con diferentes personas y, es aquí donde surge la primera característica de este género novelesco: el servicio a diferentes amos: "El protagonista de las narraciones picarescas es un individuo sin profesión estable, un individuo que no puede anclar su vida, hallar un punto fijo. Por esto pasa sin cesar de un oficio a otro". (2) "El pícaro viaja y cambia de amos incessantemente" (3), y así sucede que "en la picaresca propiamente tal, la técnica más característica -en el exterior- se refiere a las aventuras de mozo de muchos amos, que encuentra su forma apropiada en El Lazarillo de Tormes." (4)

(1). -ALEMAN, Mateo Guzmán de Alfarache. México, 1977, p. 91.

(2). BELIC, Oldrich op. cit., pp. 45.

(3). Idem, p. 46.

(4). -VALBUENA PRATT, Angel, op. cit., p. 12.

Esta primer característica se da en "El Lazarillo" de esta manera, Lázaro tiene varios amos, comienza sus aventuras con un mendigo ciego, luego sirve a un clérigo, a un hidalgo, un fraile, un baldero, un capellán, para terminar con un alguacil. "El Guzmán" tiene muchos y diferentes amos: ventero, cocinero, capitán, cardenal, camarero e inclusive un embajador. Pero en "El Buscón" el obedecer a diferentes amos no funciona, ya que éste únicamente presta sus servicios a uno solo y lo hace casi sin compromiso pues más que otra cosa son compañeros de estudio: "...determinéme de no volver más a la escuela ni a la casa de mis padres, sino de quedarme a servir a don Diego...". (1)

Hay otra característica muy importante en este tipo de novelas picarescas: es el viajar. Existe el curioso espíritu de indagación y aventurismo propio del Hombre renacentista: "Los pícaros viajan sin cesar de un lugar a otro, y en medio de sus viajes se desarrollan sus destinos... La novela picaresca narra los destinos de personajes que están al margen de la sociedad (...) juguetes de la casualidad, del azar... no es precisamente el viaje (o mejor el vagabundeo) un medio ideal para expresar esta casualidad?...". (2)

Guzmán de Alfarache dice: "Alextábame mucho el deseo de ver mundo, ir a conocer en Italia mi noble parentela." (3) y más adelante insiste "... porque al fin todo lo nuevo aplice y más a quien como yo tenía espíritu deambulatorio, amigo de novedades." (4)

Estos dos principios que hasta aquí he mencionado se desarrollan conjuntamente de tal manera que uno responde a las necesidades del otro;

(1). ALEMAN, Mateo op. cit., p. 77.

(2). BELIC, Oldrich, op. cit., p. 44

(3). ALEMAN, Mateo op. cit., p. 27.

(4). Idem, p. 246.

el pícaro, al abandonar a su amo, generalmente no busca a otro en el mismo lugar, lo que hace es ir a otro lado a buscarlo ya que las más de las veces sale mal parado de las aventuras y trata de cambiar de aires. Al respecto, "El Lazarillo" anda por diferentes lugares al servicio de sus amos (en Salamanca, Escalona, Torrijos, Maqueda) y ancla su vida en Toledo. "El Guzmán" viaja a Génova, Roma, Florencia, Bolonia, Milán, Zaragoza, Alcalá de Henares, Madrid y Sevilla. Como se puede observar por todos los nombres que he mencionado, "El Guzmán" es un gran andariego, "Deja que todo se pierda, vive la aventura, tiene ansias de viajar, como todos los héroes picarescos de aquel tiempo...". (1) "El Buscón" también cumple sus anhelos de viajar/inicia sus aventuras yendo a Alcalá de Henares con su amo a estudiar, luego viaja a Segovia, posteriormente pasa a Madrid y estando en Sevilla decide embarcarse a las Indias.

Quizá la novedad fundamental aparece con la autobiografía; es el pícaro el que cuenta su vida y a ello se debe el tono paternalista en algunas de estas obras.

La mayoría de las veces "la autobiografía parece ser forma obligada cuando se pretende hacer crítica social, política o moral", (2) y cuando "El pícaro contempla la realidad y observa que el caballero tiene biógrafos y panegiristas; observa también que nadie repara en él, dada su pequeñez, (entonces recapacita y determina que) tiene que ser el mismo pícaro quien dé cuenta de sus actos" (3) y es cuando utiliza esta técnica.

Observemos de qué manera la técnica autobiográfica se manifiesta inmediatamente al inicio de las obras: "Pues sepa vuestra merced, ante todas

(1). - AUBRUN, Charles, op. cit., p. 149.

(2). - DIEZ ECHARRI, Emiliano y ROCA FRANQUILZA, José María, op. cit., pp. 244-245.

(3). Idem, p. 249.

cosas, que a mí me llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antonia Perez", comienza diciendo "El Lazarillo"; "El deseo, que tenía, curioso lector, de contarte mi vida, me daba tanta por engolfarte en ella..." dice "El Guzmán"; "Yo soy señor, natural de Segovia. Mi padre se llamó Clemente Pablos (Dios lo teaga en el cielo)", escribe al principio de su obra Francisco de Quevedo.

• Pero ¿qué se propone el autor al hacer que el pícaro sea el que relate sus propias experiencias?, "...al contar su vida, el describir a sus coetáneos, está denunciando unas lacras. Y la denuncia se hace con valor de testimonio; él es testigo paciente y actuante, porque él también se acusa. La novela picaresca ha de ser considerada, pues, como testimonial..." (1), es un testimonio que presenta pruebas para atacar algo o a alguien y de esta manera el autor elude la responsabilidad siendo el pícaro el que habla franca y libremente, sin trabas.

Esto se presta para hacer sátira y crítica, tanto de las normas sociales como de la religión y otros aspectos; ejemplos claros los tenemos en "El Buscón", "El Lazarillo" y "El Guzmán": "En la novela picaresca entra en gran parte el elemento stírico. Los diversos oficios o estados sociales son el blanco de las graciosas burlas o aceradas censuras del personaje que traza a capricho del autor su pretendida autobiografía." (2) Aquí hemos mencionado otra de las características de la novela picaresca, la sátira.

Didactismo.

Al hacer patentes los malos, el novelista no se queda ahí, va más allá

(1). -CAÑEDO, Jesús España y los españoles en la novela picaresca. Madrid, ed. Doncel, 1980, p. 15.

(2). VALBUENA PRATT, Angel op. cit., p. 23.

y así podemos encontrar otra intención en la novela picaresca, la didáctica o moralizante que se nos ofrece mediante extensos discursos y digresiones moralistas como sucede bastante en 'El Guzmán de Alfarache y posteriormente en 'El periquillo sarriente, todo ésto acompañado de situaciones chuscas para agradar y de esta manera no aburrir al lector: "...dos son los fines que persiguen (las novelas picarescas): deleitar y advertir - o enseñar- al lector...El deleite se consigue con las tretas de los pícaros, con lo cómico de las situaciones. La advertencia ha de buscarse en la indicación de vicios y defectos"(1); muchos investigadores concuerdan con la opinión de que existe esta intención en la novela picaresca, y es que así sucede efectivamente: "Otro aspecto inseparable es la unión de ética y picaresca, de episodios desgarrados e inmorales, y propósito de contrarrestar el mal ejemplo con un sermón o disquisición contra los vicios"(2)

Según Juan Chabás toda esta "...intención moralizante tiene vena fecunda en nuestras letras. La sátira aguda y desnudada hasta la desvergüenza caústica, hasta la complacencia en la descarnada descripción de lo podrido y ruín como una martirizada protesta, tenía su antecedente en moralistas y satíricos del siglo XV."(3)

El lenguaje popular utilizado por los protagonistas en estas obras picarescas, es otra de las características importantes de este género. Se trata de un lenguaje que los hace idénticos a los seres que caminaban por las calles y que sus contemporáneos hubieran podido encontrar a cada momento y en cualquier lugar: "La prosa es sustancialmente la misma del Lazarillo, es decir, el habla jugosa y rica de la vida cotidiana." (4) "Y por-

(1). CÁÑEDO, Jesús op. cit., p., 15.

(2). VALBUENA PRATT, Angel op. cit., p., 26.

(3). Historia de la literatura española. La Habana, ed. Cultura, 1953, p. 127.

(4). TORRI, Julio La literatura española. México, FCE, 1952, p. 80.

que sé que me han de preguntar algunos vocablos de los que he dicho, quiero curarme en salud y decíselo antes de que me pregunten. Sepan voacedes que "cuatrero" es ladrón de bestias, "ausias" es el tormento, "roznos" los asnos, hablando con perdón..." (1), ésto dice un mozo a Riaconete y Cortadillo. Se trata, pues, de convertir en materia prima el lenguaje coloquial, inclusive el de los bajos fondos.

Para terminar con este capítulo voy a concluir resumiendo lo que se refiere a características y principios estructurales de la novela picaresca.

D) Conclusiones. -

Varios autores han sustentado diferentes concepciones sobre las características de este género de la novela picaresca, yo tomé los tres principios citados basándome en la obra mencionada de Oldrich Belic: Servicio a diferentes amos, deseo de viajar y uso de la técnica autobiográfica. Posteriormente agregué otros principios o características que en mi opinión deben ser tomados en consideración y que ya han sido mencionados por diferentes investigadores, como son: la sátira, el didacticismo y el lenguaje vulgar.

El trabajo desarrollado hasta aquí es un breve repaso general sobre los inicios de la novela picaresca española, ejemplificando con las tres obras más importantes como iniciadoras o prototipos del género picaresco: El Lazarillo de Tormes, El Guzmán de Alfarache y El Buscón. Así se introduce el tema central que se refiere al elemento picaresco en una obra de José Rubén Romero. Por ello a continuación se dan a conocer las bases y

(1). CERVANTES, Miguel de Novelas ejemplares. Barcelona, ed. Sopena, 1959, p. 116.

los moldes que siguió la novela americana en sus principios.

Para seguir acercándome al tema de mi trabajo, voy a hablar ahora del nacimiento de la novela en América y posteriormente continuaré con Joaquín Fernández de Lizardi protagonista de este logro literario y autor de obras que por sus características trataré en este trabajo: El Periquillo Sarniento y Don Catrín de la Fachenda.

II- LA NOVELA EN AMÉRICA

A).- Inicios.

Es de común conocimiento de todos los críticos y estudiosos de la literatura mexicana, que durante los trecientos años de colonización no tuvimos el género literario de la novela. Se dieron la crónica y el teatro, pero la novela se dejó entrever solamente en algunos escasos textos que, sin pretender ser novelas, pueden en cierto modo ser consideradas narraciones, como las Relaciones históricas de Sigüenza y Góngora, por ejemplo.

Las causas de esta escasez novelística pueden ser halladas en varios factores: la prohibición por el Real Consejo de Indias con cédula del 4 de abril de 1531, en la cual se impedía que llegaran al nuevo continente "... libros de romances e historias vanas o de profanidad, como son de Amadís e otros de esta calidad, porque esta es mal ejercicio para los indios, e cosa en que no es bien ni se ocupen ni lean" (1), otro factor sería la expulsión de los jesuitas en 1767, y la clausura de sus colegios que constituían un centro de actividad literaria. La juventud criolla se encontró sin dirección enérgica y los literatos de las futuras generaciones resintieron esta falta de encauzamiento. Luego, el afán de los conquistadores y americanos por vivir las aventuras tan interesantes que se les presentaban en este nuevo mundo, preferían esto, antes de ponerse a escribir y contarlas. Es factor importante también la poca cantidad de imprentas que había, y las limitaciones con que trabajaban (de papel, tinta, tipos, etc.); las impresiones que realizaban eran: abecedarios, cartillas, doctrinas y libros

(1). GONZALEZ PEÑA, Carlos Historia de la Literatura Mexicana. México, ed. Porrúa, 1975, p. 16.

piadosos, y no se atrevían a hacer una impresión clandestina por el temor a la Santa Inquisición. Hay también factores económicos: era más barato un libro impreso en España porque aquí no se fabricaban los materiales ni las refacciones para la maquinaria, y el papel en su mayor parte era traído de Europa ya que había muy pocos molinos en México y la calidad del papel era malo. John S. Brushwood en su libro titulado México en su novela, dice sobre esto: que otras razones deben buscarse en el carácter de la sociedad. La novela parece requerir una sociedad adulta, madura, crítica y no una sociedad colonial (dependiente) autoritaria y paternalista, para hacer su aparición. En fin, todo contribuyó de alguna manera a que la novela no haya aparecido durante todo este tiempo.

Los habitantes del nuevo mundo, a pesar de la prohibición y otro tipo de problemas, sí conocían la novela europea ya que continuamente llegaban a los puertos de la Nueva España gran cantidad de barcos cargados con libros que eran introducidos en forma ilegal; hay que mencionar que España vivió una larga época de gran apogeo literario: El renacimiento y los Siglos de Oro. La nueva sociedad americana, a pesar de todo, se inclinó por practicar otro género: "La principal expresión literaria de los coloniales fue la poesía, que se ajustó exactamente a las mismas tendencias observables en la poesía española de la época... El hecho de que la salida fuese la poesía y no la novela, nos indica tal vez el deseo criollista de ser considerado ilustre. La poesía era un arte, la novela no" (1), la novela estaba prohibida, no circulaba a la luz y no se explicaba en colegios, la poesía sí, su producción era promovida, estimulada, orientada y premiada por el Estado.

(1). - BRUSHWOOD S. John op. cit., p. 139.

B). Antecedentes novelísticos. -

Durante la colonia no cesa la práctica literaria en lo que respecta a la prosa, y es raro que, teniendo tan buenos literatos en estos siglos, no hayan surgido novelistas americanos a pesar de conocerse ya las novelas españolas: "...se puede inferir que el misticismo de la época desviaba las tendencias de los novelistas en embrión -elérigos casi siempre- limitando el terreno de sus observaciones y orientando en otro sentido su vena fantástica." (1)

Hubo narraciones de aventuras y relaciones que se hicieron de la conquista, es decir, crónicas. Todas estas obras tienen elementos que pueden tener cabida en el concepto de novela, tales como la fantasía, la extensión de la obra; pero de ninguna manera llegan a conformar lo que sería en sí la novela, "Aunque se encuentran unas cuantas novelas, o seminovelas, no hay nada que se asemeje siquiera remotamente a una tradición novelística antes del siglo XIX, cumplida la independencia." (2)

Como mencioné, los primeros relatos americanos son las crónicas que aparecen con los primeros españoles que hablan sobre el descubrimiento y la conquista, luego intervienen los misioneros que dan un nuevo enfoque a este mismo hecho y, por último, los indígenas que manifiestan su tristeza y su rencor, "...puede asegurarse que la novela americana apareció embrionariamente mezclada a la crónica, en el siglo XVI... se perfecciona técnicamente en el siglo XIX..." (3).

Algunas de estas obras que anteceden a la aparición de la primera novela americana y que, sin embargo, ofrecen elementos propios de la novela y están quizá por ello a caballo entre dos géneros son libros como:

- (1). IGUINIZ, Juan B. Bibliografía de novelistas mexicanos. Precedido de un estudio de la novela mexicana por Francisco Monterde, Mex. 1926, p. XVI
 (2). BRUSHWOOD, John S. op. cit., p. 102
 (3). SANCHEZ Luis Alberto Proceso y contenido de la novela hisp. Madrid, ed. Gredos, 1968, p. 52.

las Cartas de Relación de Hernán Cortés (esp.) (1519-1526), la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo (esp) (1568), Relación de Pedro Pizarro (esp.) (1571), Elegías de ilustres varones de Indias de Juan de Castellanos (esp.) (1589), Miscelanea austral de Diego Dávalos y Figueroa (esp.) (1602), El siglo de oro en las selvas de Eurifile de Bernardo de Balbuena (esp.) (1608), La florida del Inca y Los Comentarios reales de Garcilaso de la Vega (Perú) (1609-1617), Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Los sirgueros de la virgen de Francisco Bfamón (Méx.) (1608), El carnero de Juan Rodríguez Freile (Col.) (1636), El cautiverio feliz de Francisco Pineda y Bascuñán, El peregrino de Juan de Orozco, La caída de Fernando por Antonio de Ochoa (1662).

Esta gran cantidad de obras colaboran de alguna manera para poner los cimientos del siglo XIX /, ~~kerata~~ además relanzan esos tres siglos para que no aparezcan faltos de producción literaria en el campo de la prosa.

Periodismo y novela.

Llega el siglo XIX y, con él, el deseo (y las ideas francesas) de libertad, de una libertad ya largamente madurada como deseo pero, además románticamente ambicionada a principios de dicha centuria, pues es uno de los elementos de esta corriente.. Aparecen hombres que van a luchar tanto física como intelectualmente en pro de esa ambición adoptada como consigna. Entre ellos hay uno que destaca por sus ideas liberales y de igualdad, las cuales ha expuesto sin temor en periódicos como "El pensador mexicano", "El conductor eléctrico", "La alacena de frioleras" etc. El es José Joaquín Fernández de Lizardi que sobresale entre quienes practican el periodismo con este fin.

A este respecto hay algo importante que mencionar: Manuel Pedro González en "La revista Iberoamericana", habla de la relación tan estrecha que hay entre estos dos géneros: el periodismo y la novela, y así dice: "La novela nació en México -y tanto vale decir en América- bajo el signo del periodismo... Concretándose a México y a la novela, diré que la influencia del periódico sobre este género es mayor quizás que en ningún otro país americano y se ha ido acentuando cada día más por razones políticas y económicas principalmente." (1)

Muchos valores de nuestra literatura mexicana, sobre todo del siglo XIX, siguieron este camino que osciló entre periodismo y novela para al fin decidirse por esta última, autores tales como Manuel Payson, Justo Sierra o Reilly, Luis G. Inclán, Vicente Riva Palacio, José López Portillo, Emilio Rabasa, Federico Gamboa, Rafael F. Muñoz, etc. Tal vez en el periodismo se hayan sentido limitados en su campo de expresión y optaron por la novela que era de vastas dimensiones y permitía decir las cosas, entre anécdotas de una manera velada; o quizá lograron combinar ambos modos.

Lizardi por su parte, buscó y encontró un medio para que sus conceptos pudieran llegar al vulgo con mayor facilidad y con menor peligro: "En busca de un vehículo que pueda llevar al pueblo sus ideas, Lizardi opta por la novela. Perseguido, y censurado como periodista se acoge a una forma nueva que, con apariencia de frivolidad y entretenimiento sirva a la propagación de sus ideas". (2) Y es así como en forma efímera (cuatro años) utiliza la novela, "...para la propagación de sus ideas políticas, de regeneración social; la descripción de situaciones, de instituciones, de tipos populares, todo fue en su pluma recurso eficaz para su tendencia

(1). GONZALEZ, Pedro "Notas Bibliográficas", Rev. Iberoamericana, Tomo I, #2, Nov., 1959, pp. 115-116.

(2). MILLAN, María del Carmen Lizardi para mexicana, México, ed. Enfiang, 1965, pp. 115-116.

de edificación moral." (1) Se lanza a la lucha con sus novelas y aunque las obras ya logradas sean atacadas por sus defectos, no le interesa porque lo esencial, esto es, lo que Lizardi quería, está ahí: el mensaje, la crítica, la voz que se deja sentir.

J.J.F. de Lizardi es un autodidácta que ha tenido contacto con las obras de los enciclopedistas franceses; estas ideas que adquiere, ligadas con su peculiar carácter lo convierten en un fuerte detractor de las imposiciones coloniales, lo cual se manifiesta muy claramente en sus primeros escritos periodísticos: "Se había educado en las tendencias liberales del pensamiento iluminista... Denunciaba la responsabilidad de la iglesia en la ignorancia popular, festejaba la abolición de la inquisición, atacaba los vicios de las clases poderosas e insistía en la necesidad de una radical reforma social." (2)

Los periódicos mencionados, así como algunos relatos y las obras novelísticas de este autor están impregnados de un gran deseo reformista, tanto social como moral. Vamos a observarlo en las novelas que voy a comentar.

C) El Periquillo Sarniento.

Es en el año de 1816 cuando aparece por primera vez publicada en forma incompleta El Periquillo Sarniento, y es hasta 1830-1831 cuando se edita íntegramente.

Citó los antecedentes americanos que tiene esta obra, tiene también lazos muy fuertes que la unen con la literatura peninsular, lazos que pertenecen a moldes del género picaresco y que se prestan en gran manera para lo que desea Lizardi: enseñar y moralizar a su pueblo, "El hecho de que

(1). EDMEE ALVAREZ, María Literatura mexicana e hispanoamericana. México, ed. Porrúa, 1969, p. 193.

(2). ANDERSON IMBERT, E Historia de la literatura hispanoamericana. México. Vol. I, FCE, 1964, p. 217.

la primera novela mexicana sea una galería de tipos y una pintura de las costumbres de fines de la colonia no es ninguna casualidad. Fernández de Lizardi escribe con el propósito de reformar y la fórmula de la novela picaresca se adapta a ello naturalmente." (1)

El Periquillo Sarriento es una obra que encaja perfectamente en el género picaresco, Anderson Imbert señala algunos de los puntos de contacto entre éste y la picaresca peninsular y así dice: "Nació parecido a la madre: la novela picaresca. Parecido de rostro: relato en primera persona, realismo descriptivo, preferencia por lo sórdido, aventuras sucesivas en el que el héroe pasa de amo en amo y de oficio en oficio, sermones para hacer tragar la píldora amarga...". (2)

Julio Jimenez Rueda en su Historia de la literatura mexicana, reitera nuevamente estos conceptos: "El periquillo entronca por ello en la rama frondosa y genuinamente española que se llama la novela picaresca, realista como ella, picante y a veces grosera, como sus hermanos del siglo de oro español, alimentada como ella por la sangre misma del pueblo e iluminada por el mismo sol que alumbraba las miserias de los pícaros de carne y hueso que vagabundeaban por Madrid...". (3) Por esta razón "El estudio de la literatura mexicana (picaresca) (en esta caso las obras de José Rubén Romero) debe hacerse derivándola del tronco común: la literatura peninsular". (4)

En El Periquillo Sarriento éste cuenta sus aventuras; hijo de padres de mediana posición económica, y que desarrolla su vida en el México de

(1). WARNER, Ralph E. Historia de la novela mexicana en el siglo XIX. México, ed. Robredo, 1953, p. 8.

(2). Historia de la lit. hispanoamericana. Vol. I, México, FCE, 1954, p. 218.

(3). México, ed. Botas, 1953, p. 9.

(4). JIMENEZ RUEDA, Julio, op. cit., p. 159.

fines del siglo XVIII e inicios del XIX.

Periquillo es el guía que nos va a conducir de la mano por ese México tan añorado por muchos: vamos a conocer sus calles, sus mercados, sus tipos sociales y costumbres.

Periquillo, por la mala educación recibida, va sufriendo tropiezos: tras tropiezo hasta llegar a ser un miserable que en momentos no tiene nada que ponerse, razón que lo induce a ganarse la vida agudando su ingenio, desempeñando labores que no le corresponden y para las cuáles no está capacitado.

Sufre persecuciones, palizas, encarcelamientos, hospitalizaciones y algunas veces logra conseguir una buena posición, pero poco le dura el gusto ya que sus costumbres lo hacen caer nuevamente.

Cuando anda él y "Aguilucho" con una banda de ladrones, decide cambiar de vida, y gracias a un amigo suyo consigue el puesto de administrador del mesón en San Agustín de las Cuevas. Inicia su conversión, se casa nuevamente y esta vida feliz, que va comenzando, se ve truncada inesperadamente por el padecimiento de un mal incurable que lo conduce a la muerte.

Muere arrepentido, dando ejemplo de magnanimidad al repartir, después de mucho tiempo, cierta cantidad de dinero entre sus víctimas y los pobres, imparte consejos recomendando firmemente que los sigan.

El periquillo es, en resumen, un tratado de los problemas sociales al final de la etapa de coloniaje, donde además se exponen las teorías educativas de Rousseau. Se critica a funcionarios, hacendados, comerciantes y médicos. Se describe la iniquidad de cárceles y hospitales todos esto sin

dejar de exponer la dura vida de los que carecen de fortuna y de buen asiento en la sociedad.

Veamos ahora las principales características picarescas de el Periquillo.

Anteriormente, en la novela picaresca española nos habíamos encontrado con protagonistas que desempeñan la función de ejes de la novela en turno, por ejemplo: en torno a Lázaro giran gran cantidad de años y lo mismo sucede en el Guzmán de Alfarache; aquí en el "Periquillo" hallamos que éste escucha las diferentes aventuras de distintos personajes (participa en varias historias) y, al final de la obra, él mismo va a estar en el desenlace de cada una de ellas, sirviendo así, para el autor, como eje o punto de apoyo.

La unión de estas aventuras está lograda admirablemente a pesar de los múltiples lugares y aspectos que se tratan.

Podemos observar que Periquillo sirve a distintos amos, también sale de México en algunas ocasiones, pues, si en el "Guzmán" y en el "Lazarillo" el deseo de aventura hace que éstos tengan diferentes amos; en el "Periquillo" el servir a sus respectivos amos le propicia el viajar y tener más aventuras aunque no parece desearlas tanto.

Cuando Perico entra a servir ya es un pícaro consumado: "Comencé a servir a este mi primer amo con tanta puntualidad...", esto no implica que no pueda adquirir mayor experiencia, poco a poco y conforme vaya sirviendo llegará a ser un dechado de "virtudes" y se irá instruyendo sobre los muchos oficios que desempeña: "Sin embargo, no debo pasar en silencio que le merecí haber aprendido a su lado todas las malas mañas... En el corto

término que es he dicho, sups otorgar un poder, extender una escritura, cancelarla, acriminar a un reo o defenderlo...".

No se observa un deseo ferviente de aventura como acontece con Lázaro que luego que se deshace del mendigo anda de ciudad en ciudad; Perico no hace esto, permanece al lado de su familia hasta que no puede vivir más a expensas de ella y entonces sí, guiándose por los principios que le inculcó su madre, sale de su casa y se dispone a aventurar. Este deseo se irá incrementando paulatinamente, es decir podemos observar en él una gradación. Casi a la mitad de la obra ya que Perico ha servido a muchos años se le escucha decir: "...y le conté como era médico y tratába de irme a algún pueblecillo a buscar fortuna..." y páginas más adelante se nota ya en él un afán aventurero más fuerte: "Ya mi algodón estaba seco, pero mis calzones estaban empapados, y yo, que estaba desesperado por salir en busca de aventuras...".

Algunos de los viajes que realizó Perico se debieron a que andaba huyendo de sus primeros amos: el escribano chanfaina, el barbero, el boticario y el doctor pargante; en la novela nos damos cuenta de que viaja a Tula, Acapulco, Manila, Puebla para finalmente establecerse en San Agustín de las Cuevas donde muere. Otros viajes se deben al deseo de aventura antes mencionado y a la compañía que debe hacer a algunos de sus respectivos amos, como es el caso del coronel cuando lo siguió a Acapulco y a Manila.

En cuanto a un otro característica importante que pertenece a este tipo de novelas picarescas, el uso de la técnica autobiográfica, Perico es el que nos cuenta lo que hace, y lo relata ya que está viejo: "Postrado en

una cama muchos meses hace, batallando con los médicos y enfermedades, y esperando con resignación el día en que, cumplido el orden de la divina Providencia, hayaís de cerrar mis ojos, queridos hijos míos...". de esta manera le da a la obra un gran acento paternalista, que desde luego es un tono preconcebido por Lizardi para ser aceptado con mayor facilidad por sus lectores.

Por lo que respecta al didacticismo de la obra, esta es una de las más importantes intenciones, si nó la mayor, que tiene la novela picaresca y aquí es el propósito central, honda y obsesionante en la obra de Lizardi.

En el arte mexicano la propaganda ideológica y la tendencia a la edificación moral han existido desde hace mucho, tenemos ejemplos en los corridos mexicanos, las calaveras, los pasquines, hasta en la obra de Posada y en la de los muralistas Orozco, Rivera, y desde luego en la obra del Pensador Mexicano. Sucede esto a tal grado en Lizardi que difícilmente podrá hallarse una página de su extensa obra que esté libre de mensaje educativo.

Lo que mueve a Lizardi a escribir sus novelas son precisamente sus ideas sobre la educación; se propone realizar una gran campaña educativa y para ello necesita un vehículo, función, ésta, que van a desempeñar sus obras. Así que, mientras para el novelista español la moralización es incidental, en Fernández de Lizardi es el punto central.

Algunos estudiosos de la literatura consideran un gran defecto la gran cantidad de digresiones que aparecen en esta obra y que son portadoras del mensaje del pedagogo (inclusive se hizo una edición en la cual se eliminaren todas las cápsulas educativas) pero, no obstante que estos

sermoneos son prolongados y pesados para la lectura, generalmente llegan de una manera suave, oportuna, no intempestiva y de esta manera, inadvertidamente pasamos de la secuencia narrativa a uno de ellos. Es fácil, pues, advertir la constante educadora del Periquillo Sarniento ("Si les manifiesto mis vicios no es por lisonjearme de haberlos contraído, sino por enseñarles a que los huyan pintándoles su deformidad...") en la que observamos el "yo" que se expresa sin inhibiciones ("Yo sólo os ruego lo que otras veces, esto es, que no leáis mi vida por un mero pasatiempo; sino que de entre mis extravíos, acontecimientos ridículos, largas digresiones y lances burlescos, procureís aprovechar las máximas de la sólida moral que van sembradas, imitando la virtud donde la conociereís huyendo de los vicios...").

Otra característica muy importante en esta novela y en el género picaresco es el realismo, logrado perfectamente por Lizardi, mediante el empleo de una gran cantidad de elementos cotidianos "Se limitaba a copiar sus modelos tal cual la realidad se los ofrecía... Se complace en la copia fiel del ambiente que retrata... Todo en el Periquillo es autóctono: el ambiente, las costumbres, los tipos, los vicios..."(1), se ha dicho de él, y Lizardi aprovecha la descripción de estos elementos "...como el recurso menos expuesto a mordaza en la lucha contra los abusos y por una nueva configuración de la vida..."(2). Su obra es una atalaya de la vida en México durante los últimos años de la colonia, es un realismo tan verdadero que "Gómez de Baquero establece cierto parentesco entre picaresca y costumbrismo por el don de observación y el gusto por pintar el escenario...".(3)

(1). VALENZUELA RODARTE, Alberto Historia de la literatura en México. Méxi-

(2). FERNANDEZ DE LIZARDI, J. J. ^{co. ed. Jus., 1961, p. 244.} El Pensador Mexicano. México, BEU #15, 1962, p. XX. →

(3). SANCHEZ, Luis Alberto Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. Madrid, ed. Gredos, 1968, p. 64.

Resumiendo, entre los principales elementos realistas se encuentran los personajes locales utilizados, la descripción ambiental y el uso de palabras y giros vulgares empleados constantemente por el autor. Sobre este último elemento voy a extenderme un poco más.

Lenguaje vulgar. -

En una época en que regían los principios establecidos en el Arte poética de Ignacio de Luzán (inspirada en buena parte en Boileau) y en que la poesía estaba sujeta a tantas reglas, aparece una obra escrita en prosa y que está libre de ellas. Lizardi "...usa voces groseras; acumula epítetos, viola los códigos de la academia y de las "gentes educadas"..."(1)

Si lo que intenta Lizardi es describir la realidad mexicana y pretenda ser leído por el vulgo, forzosamente debe utilizar un lenguaje que sea comprensible para él, y es así como "Lleva a la literatura mexicana el lenguaje popular, populismo lingüístico del pelado, del catrín, del lépero... Del pueblo tomó giros, símiles y metáforas crudas y hasta procaces de vez en cuando, que hacen de su prosa una imagen viva y precisa...". (2)

Lizardi en efecto conocía la jerga de los ladrones, el caló de los estudiantes, el lenguaje del médico y del abogado, y utiliza los numerosos sahuatlismos que habían invadido el español del altiplano en esa época y también el español hablado con dificultad y mala sintaxis por los indios.

Con la aparición de personajes que son tipos locales en el Periquillo, tales como Aguilucho, Juan Largo, Juanario, etc. aparece un lenguaje propio, que les corresponde, y que está constituido por palabras y transformaciones semánticas extrañas y melancólicas pero sin las cuales los per-

(1). YAÑEZ, Agustín op. cit., p. XXXII

(2). VALENZUELA ROBERTO, Alberto, op. cit., p. 243.

sonajas resultarían carentes de realidad. Observemos estas instrucciones que da Januario a Perico: "...y ya sentado uno allí, está vigilando al montero (espiando sus manejos) para cojerle un zapote (advertirle alguna trampa) o verle una puerta (observar cual es la carta primera), y entonces se da un codazo (se aviva a los concurrentes) que algo le toca al denunciante en estos tapados."

Diálogos de este tipo ocurren a menudo, como cuando Perico se encontró con Aguilucho camino a Puebla, y este último habla de tal manera que Perico nada entiende, ya que usa la jerga propia de los ladrones. Otro muy conocido e interesante es el que sucede entre Perico y el locero, aquí podemos observar el uso en la literatura—del que había sido precursor Sor Juana— de indigenismos que en este caso son los comunes en el siglo XIX, Lizardi, al colocar este tipo de lenguaje en su obra, atrae la simpatía popular:

"-Ahora lo veremos si no me la pagas mi loza, y paguemeloste de prestito, porque si no el diablo nos ha de llevar orita, orita.

-Anda moranala, indio macunche -le dije- ¿qué pagar, ni no pagar?

y quién me paga a mí las cortadas y el porrazo que he llevado?".

Lizardi captó con gran sensibilidad el habla popular. Prescindió del estilo pedantesco en boga para escribir lo que sentía con sinceridad y naturalidad; de ahí en cierto modo se desprendieron un estilo realista y la novela mexicana de costumbres.

Hablemos ahora de otro elemento común a la picaresca que es la sátira o crítica social.

J. J. Fernández de Lizardi aprovecha la posibilidad que brindaba la

novela para atacar lo que fuere, si pugnaba por una reforma social y educativa era forzoso satirizar para señalar el error y a los que lo cometían. Hallamos en su obra diatribas contra doctores, boticarios, escribanos, etc. : "Sí, señor: el oficio de escribano es honorífico, noble y decente... ¿No es, pues una lástima que cuatro zaragates desluzacaan con sus embrollos, necesidades y raterías su profesión tan recomendable en la sociedad?", y también arremete contra la corrupción de los funcionarios: "-Yo no lo sé - dijo Andrés-, a no ser que sea porque los alcabuleros, cuando quiera, son más ricos que nadie de los pueblos, porque ellos manejan los caudales del rey y las cuentas las hacen como quieren". Los ejemplos son numerosísimos y muy variados.

El éxito inmediato de el Periquillo demuestra que el autor logró lo que quería, y aunque haya sido un imitador del género picaresco español consiguió realizar una obra picaresca netamente nacional en donde retrató fielmente a diferentes tipos mexicanos, su lenguaje y el escenario de su vida, es decir la sociedad que los produjo.

Ch). Don Catrín de la Fachenda. -

Esta obra de Joaquín Fernández de Lizardi que se publicó póstumamente, tiene también elementos picarescos, por lo cual la vamos a analizar sóloamente en este capítulo.

Argumento. -

Como Periquillo, don Catrín recibe educación en bastantes escuelas de donde sale por una u otra razón; cuando llega a la universidad adopta una actitud burlesca para con sus maestros, y por fin consigue un título de bachiller "comprado" en treinta pesos.

Su tío, el cura de Jalatlaco, lo anima y trata de convencerlo de que siga estudiando, don Catrín no le hace caso y alega la supuesta inutilidad de las ciencias. Luego decide tomar consejo de uno de sus amigos y se dirige a buscar a Precioso, cadete de un regimiento, quien sin ninguna dificultad lo convence de que sea militar. En pocos días y gracias a la ayuda de su padre, entra a la milicia donde establece relación tanto con amigos que lo inducirán por el mal camino como con otros que lo incitarán a mederarse y a actuar correctamente.

Durante un plática con ellos surge una discusión y se establece un duelo entre don Catrín y Tremendo, del cual salen los dos bien librados. Vive dos años de intenso aprendizaje: mujeres y naipes son su vida; en este tiempo cuando conoce a una muchacha fea, a la que pretende por el sólo interés del dinero; no logra su propósito e intenta raptarla; de este asunto sale mal librado ya que su jefe, el coronel, se dá cuenta y lo dá de baja en el regimiento. Sus amigos le voltean la espalda y es entonces cuando comienza a ganarse la vida a base de trucos y artimañas.

Hace creer a Simplicio que tiene una hermana bonita y con dinero, lo cual es falso. Se dedica a jugar, entabla discusiones sobre temas sin importancia y en uno de estos lances va a parar hasta el hospital. Intenta robar a un anciano y es apresado y conducido a La Habana. Al serle cortada una pierna es cuando decide tomar el oficio de mendigo y así empieza para él una nueva vida con dinero, comida y poco trabajo. Enferma de hidropesía y otros males que lo conducen a la tumba después de haber encomendado el fin de sus escritos a un practicante.

D) Don Catrín y el Periquillo. -

En Don Catrín de la Fachenda encontramos motivos, recursos y tipos ya usados en el Periquillo. Por ejemplo, las dos obras hablan sobre la vida de un personaje en particular. Don Catrín no atiende los consejos que le da su tío el cura, pero si recurre a su amigo Precioso, y ni tardo ni perezoso lo escucha. A Periquillo le sucede lo mismo, no hace caso a su padre y sin embargo recurre a Juan Largo. Cuando don Catrín queda huérfano derrocha sus pocos bienes en bailes y tertulias a semejanza de como ocurre a Periquillo. Don Catrín fracasa como militar y Periquillo deja el hábito religioso.

Como mencioné antes, son bastantes las analogías que existen entre estas dos obras.

El tema fundamental que Lizardi trata en sus obras es la mala educación que los padres imparten a sus hijos, esta es la razón que da a la perdición tanto de Periquillo como de don Catrín. Así hallamos que este último protagonista dice: "Nada se me negaba de cuanto yo quería; todo se me alababa...", se trata, pues, de un amor sobreprotector que impide crecer a

a los hijos al evitarles todo esfuerzo. Señala además que este mal, la educación, viene desde hace mucho tiempo y de esta manera se refiere a la educación que recibieron sus padres: "Mis padres, pues limpios de toda mala raza, y también de toda riqueza -¿preposición de los hombres de mérito!- me educaron según los educaron a ellos, y yo salí igualmente aprovechado."

La obra es un fuerte llamado de atención a aquellos padres que educan mal a sus hijos; esta crítica ya la habíamos observado en el Periquillo, el cual es educado de la misma manera; su madre, que intercede por él ante su débil padre, le concede todos sus gustos y el resultado es el mismo que en don Catrín.

Las digresiones y sermones que en el Periquillo son bastantes y muy extensas, en Don Catrín de la Fachenda son mínimos, y son emitidos por el tío cura y por Modesto, un amigo de don Catrín. Lizardi persigue el mismo fin que en todas sus obras, que es censurar vicios y defectos pero la razón de la brevedad de las digresiones de esta última obra es que en vez de valerse de las prédicas, como en muchas ocasiones, se vale de la sátira para moralizar.

Otros detalles picarescos son el ingenio y la astucia que desarrolla don Catrín para conseguir la vida sin trabajar, por ejemplo cuando angaña a una mujer con un hilo de perlas, luego es gurupí en una casa de juego, (Periquillo es cócora en los juegos). También se ingenia para vestir con poco dinero: "Todos los días tenía que untar con tinta de zapatero y darles bola con clara de huevo, limón o cebolla; tenía mi fraquecito viejo a quien hacer mil caricias con el cepillo; tenía mi camisa, de lavar, tender y planchar con un hueso de maney...".

El falso orgullo que tenía lo hacía parecer "...como una sombra del hidalgo pobre que sustentaba penosamente honra en la picaresca..."(1)

Las ideas que tiene don Catrín se identifican frecuentemente con las del pícaro, sobre todo en lo que se refiere al trabajo: "...porque decía los buenos señores que don Catrín no debía aprender ningún oficio, pues eso sería envilecerse...". Estos prejuicios de la España medieval heredados aquí por la clase media criolla y mestiza son patentes en la obra de Lizardi, y los señala como un gran defecto de la educación que se impartía en su tiempo. En el Peñiquillo, la madre es cómplice del pícaro en lo que respecta al prejuicio contra el trabajo, ella defiende tenazmente estos principios de los hidalgos medievales:

- "¿Mi hijo a oficio? No lo permita Dios. ¿Qué dijera la gente al ver al hijo de don Manuel Sarmiento aprendiendo a sastre, pintor, platero u otra cosa?... No señor... si usted quiere dar a Pedro algún oficio mecánico, atropellando con su nacimiento, yo no, pues aunque pobre, me acuerdo de que por mis venas y por las de hijo corre la ilustre sangre de los Porcos, Tugles, Pintos..."

Afortunadamente para don Catrín (puesto que sus padres no le dieron forma de ganarse la vida) llega el día en que le cortan una pierna y aprende a hacerlo dedicándose a mendigo; así a manera del pícaro español Guzmán se perfecciona en el arte de pedir limosna: "Conforme a este propósito me dediqué a aprender relaciones, a conocer las casas y personas piadosas, a saber del santo y seña que era cada día, a modular la voz de modo que causara compasión mis palabras...", luego, felicitándose por el éxito obtenido de limosnero y reiterando sus ideas picarescas sobre el trabajo, dice:

(1). - J. J. Fernández Z., de Lizardi Don Catrín de la Pachenda, Argentina, ed. Univ. de Buenos Aires, 1967, p. 21.

"Os aseguro amigos, que envidiaba el mejor destino, se trabaja algo para tener dinero, y en éste se consigue la plata sin trabajar, que fue siempre el fin a que yo aspiré de muchacho."

Se había hablado ya en la picaresca de un antihéroe, y don Catrín al igual que el Periquillo cuando anda con Aguilucho y los ladrones no es la excepción, es cobarde y lo manifiesta cuando se le ofrece la posibilidad de ser militar: "Es verdad -le dije- me acomoda tú dictamen; pero hay una dificultad que vencer, y es que yo... pues, no soy cobarde, pero como no estoy acostumbrado a pleitos ni pendencias...", y más tarde cuando va a sostener el duelo con Tremendo dice: "Su vista, su cuerpazo, sus grandes bigotes y la soledad del campo me infundieron tanto temor que las rodillas se me doblaban, y más de dos veces tuve para volver la grupa...".

No podía dejar de aparecer el realismo en la obra como uno de los elementos más importantes de esta novela, y lo percibimos en los retratos de los jugadores, ladrones, mendigos; se reproduce verosíblemente la vida en las casas de juego, hospitales, cárceles. Vuelve a aparecer el lenguaje realista en boca de los jugadores que hacen gala de su jerga comunicativa.

Conclusión.

Para concluir con el análisis de esta obra podemos afirmar que don Catrín es realmente un pícaro, es fácil comprobarlo estableciendo una comparación, así sea somera, entre él, Periquillo y los más relevantes ejemplos de la picaresca española. Los dos pícaros mexicanos, en su manera, siguen las tendencias características de los españoles. Aunque al personaje se le llame "Catrín", esto no es más que un apodo y la igualdad entre los dos con-

ceptos ha sido establecida por un capellán, personaje de esta obra: "Hay una clase de catrines, quiero decir jóvenes bien nacidos y decentes en ropa; pero ociosos, ignorantes, inmorales, fachendas, llenos de vicios, que no contentos de ser pícaros quisieran que todos fueran como ellos".

Don Catrín y Periquillo reafirman tanto con sus ideas como con sus hechos el concepto de pícaro. Y así estos personajes que fueron copia fiel de aquellos héroes picarescos españoles van a ser los antecedentes inmediatos de Pito Pérez, aunque ya como personaje que pertenece a una sociedad con problemas diferentes.

En suma, estas novelas constituyen las bases picarescas de las que es motivo de mi tesis, a saber la novela de José Rubén Romero La vida inútil de Pito Pérez. Antes de entrar en esta materia mencionaré algunos datos sobre la situación del México de fines del XIX e inicios del XX tanto en lo político y lo social como en lo económico, a fin de caracterizar solamente el marco histórico y cultural del autor y de su novela.

III. MEXICO A FINES DEL XIX E INICIOS DEL XX.

A). Situación política económica y social de México entre 1890 y 1910.

En el año en que nace José Rubén Romero (1890) nuestro país se encuentra inmerso en el período del porfiriato; son ya los últimos años de esta dictadura y José Rubén Romero asistirá, como uno de los miles de pronunciados, al derrocamiento de este régimen y al establecimiento de otro.

Porfirio Díaz que se había rebelado ante Juárez con el Plan de la Noria en 1871, y luego contra Lerdo de Tejada con el Plan de Tlaxtepec en 1876, sube al poder, instalándose en la silla presidencial de México, el 5 de mayo de 1877; poder que consigue sosteniendo el principio de "no reelección", por lo que inmediatamente disuelve el Congreso de la Unión, y por orden suya, reformó la Constitución para cancelar la posibilidad de reelección presidencial.

El general Díaz consolidó su estancia en el poder atrayendo a los elementos que habían figurado en los partidos de Lerdo y Juárez ofreciéndoles buenos puestos en su gobierno. De esta manera, don Porfirio establece sólidamente las bases de su gobierno que luego se convertirá en una dictadura que permitirá solamente un lapso a otro presidente (el del gobierno del presidente Manuel González -1880-1884.) para continuar durante treinta años (reformando la Constitución) hasta 1911 año en que es arrojado del poder por el movimiento de la Revolución.

Cimentó su gobierno en un sistema basado en el caciquismo, formó tropas de rurales que estaban integradas por saltadores de caminos y que obedecían a su respectivo cacique el cual, a su vez, estaba supeditado completamente a don Porfirio.

A pesar de la mano tan fuerte que el gobierno esclavo durante este período, hubo gran cantidad de levantamientos en todo el país: en el norte el general Mariano Escobedo (1878), en Sinaloa Jesús Ramírez y Domingo Rubí (1880), en Chihuahua Tomochic (1892), en Tepozotlán el general Miguel Negrete (1879), en Michoacán el general Gertrudis Sánchez, Rentería Laviano y otros (1913), etc.

Durante los años de 1894 y 1904 se da en México un período que los porfiristas consideran de auge económico; se significó por la bonanza económica conseguida por muchas compañías, casi todas extranjeras; había grandes centros comerciales de ropa que pertenecían a franceses, ferreterías de alemanes, maquinaria inglesa y norteamericana, abarrotes españoles; las líneas de ferrocarril estaban extendidas principalmente de Ciudad Juárez a México y de Laredo a la misma ciudad de México, por este medio era por donde salía la mayor parte de nuestras riquezas, como metales, petróleo, ganado, henequén, algodón y maderas.

Había también instaladas fábricas de hilados y tejidos, las minas estaban en poder de extranjeros, así como los cultivos de mayor rendimiento como café, caña, tabaco, etc.

Esto era para los porfiristas el auge económico, un país donde toda la explotación era extranjera. Pero cuando la obra care de la moneda, el panorama se era tan halagador, ya que nuestro país sufría de gran cantidad de males que gravaban sobre todo a las clases sociales bajas.

Uno de esos males fue la expropiación de los latifundios, los cuales durante la dictadura implicaron por completo la expansión de la pequeña propiedad agraria. Los hacendados con el afán de tener más y más, trataban

de anexarse las tierras colindantes suscitando problemas en los que siempre ganaban. Esto causó que el campesino empobrecido y desposeído pasara a formar parte de la hacienda como peón, donde se propiciaba su endeudamiento mediante la tienda de raya en la que se le vendían los artículos mucho más caros que en el pueblo; de esta manera quedaban endeudados y no alcanzaban a librarse de la deuda, ni ellos ni sus descendientes, pues era hereditaria.

Otro de los males comunes era el gran consumo de bebidas embriagantes, la ociosidad de los desempleados, la ignorancia que el gobierno no trataba de remediar ya que la instrucción pública estaba completamente abandonada, había pocas escuelas y la comunicación regional por medio de carreteras era muy escasa.

Todo esto, unido al mal trato que recibía el pueblo, propició un malestar general que se manifestaba en un espíritu rebelde, sobre todo al final del porfiriato.

Estando así las cosas, el día 15 de abril de 1910 se celebró en el Tívoli del Eliseo en la ciudad de México la convención del Partido Antirreeleccionista, de la cuál salió electo como candidato a la presidencia de la república don Francisco I. Madero, que ya había andado por el país ganando adeptos con sus ideas democráticas. Se celebraron las elecciones el día 20 de junio de 1910 y triunfó nuevamente el general Díaz.

Francisco I. Madero, apresado y luego puesto libre bajo fianza, se va a Estados Unidos desde donde lanza el Plan de San Luis en el que incita al pueblo a tomar las armas. A esto siguen los hechos sangrientos de Puebla y los levantamientos que se dieron en toda la república el día 20 de noviembre de 1910, todos apoyando la candidatura de Madero. Es en este mo-

mente de la revolución cuando José Rubén Romero toma parte en el movimiento revolucionario en Santa Clara del Cobre y bajo las ordenes de Salvador Escalante, Braulio Mercado, Francisco y Saul Cano, un día 5 de mayo se levantan en armas. Este hecho y algunas otras escaramuzas son las que van a nutrir las vivencias novelísticas de nuestro personaje.

Posteriormente, va a desarrollar su actividad en la política.

Este es a grandes rasgos el México que le tocó vivir a José Rubén Romero, un México de cambios intempestivos y repentinos, convulsionado por un movimiento tan fuerte como fue la revolución. Nuestro autor vivió la mayor parte de su vida en la provincia y así se enriqueció de toda esa problemática experimentándola en carne propia, con hermanos, padres y amigos.

En su obra hay huellas de la revolución y huellas del modernismo literario. En novelas como Desbandada relata la llegada a Tacámbaro de García Chávez (revolucionario michoacano) que con seiscientos hombres arrasa el pueblo. En Mi caballo, mi perro y mi rifle aparece el protagonista Julián que jubiloso se va a la "bola". Todo esto es narrado entre hermosas descripciones de pueblos, de gentes, de costumbres muy típicas de los inicios del siglo y en páginas llenas de recursos literarios típicamente modernistas.

IV.-LA NOVELA MEXICANA A INICIOS DEL SIGLO XX.

Durante el año de 1910 en México se inició un movimiento social y político de gran importancia que fue la revolución mexicana.

Esta lucha armada produjo en la literatura mexicana el surgimiento de un nuevo filón temático del cual se nutrieron una gran cantidad de novelistas que escribieron sobre algunos de los elementos participantes en esta lucha como fueron el campesino, la soldadera, los caciques, las batallas memorables, los líderes de la revolución (Zapata, Villa, Carranza) etc.

Si en el siglo XIX se había practicado la novela folletinesca de grandes dimensiones y características peculiares, ahora en el siglo XX la novela aparece con innovaciones, ya no es tan extensa "... la renovación de las formas trajo la reducción de las dimensiones del relato, que en la mayoría de los casos resultó breve, conciso y sustancioso..." (1), hay un crudo realismo, el lenguaje es popular "... los nuevos autores, en cambio adaptan el verbo a cada distinto personaje, que a menude queda ya definido, ubicado en el ambiente, según su categoría social, su instrucción, sus costumbres, en cuanto exhibe un lenguaje popular..." (2).

Muchos de los principales novelistas de la revolución mexicana vivieron la guerra en diferentes circunstancias, Azuela fue médico villista, Gregorio López y Fuentes fue carrancista, Martín Luis Guzmán y José Rubén Romero también participaron en la lucha aunque fuera en pequeñas escaramuzas. Esto les dió un mayor conocimiento de la guerra por lo que "Cada escritor enfoca una porción del conjunto desde un ángulo personal, a través de sus intereses, sus inclinaciones y su temperamento, y a diver-

(1). -BERISTAIN, Helena Reflejos de la revolución mexicana en la novela.

sas distancias, según que participaran en el conflicto o que los observaran desde lejos." (1)

Quiero hacer notar el hecho de que no fue la pelea o la intriga política los únicos temas sobre los que escribieran los literatos de este tiempo, aparecieron otras tendencias conectadas en mayor o menor grado con el acontecimiento social que fue la revolución mexicana. Tal es el caso de la novela La vida inútil de Pito Pérez que se retrata la insurrección misma, sino el ambiente que la propicia y que después de ella subsiste, con un personaje corriente que formó parte en gran cantidad de las filas de los sublevados. Personajes que por el ambiente social que hubo durante la revolución, o por la misma lucha son sacados de su casa y de su tierra, abandonando la familia y los amigos para irse a la "bela" con ese deseo de aventura que podemos observar en el personaje anónimo (Mi general) de Gregorio López y Fuentes o en Pito Pérez de Rubén Romero.

También quiero señalar el que en algunas novelas de este período de la revolución podemos detectar una estructura semejante a la que vamos a encontrar en La vida inútil de Pito Pérez; están realizadas en base de una serie de anécdotas eslabonadas en orden cronológico y geográfico como podemos observar en Los de abajo de Azuela, en Campamento y Tierra de Gregorio López y Fuentes, etc.

(1). op. cit., p. 40

V- BIOGRAFIA

José Rubén Romero nació el 25 de septiembre del 1890 en Cotija de la Paz, un pueblo del estado de Michoacán. Para ese tiempo Cotija tenía unos cuantos miles de habitantes y estaba mal comunicado. Don Melesio Romero, padre de José Rubén, tenía dos tiendas en el pueblo; por varias razones, don Melesio decidió trasladarse a la capital de la república en compañía de su familia. Romero tenía siete años y ya sabía leer. Don Melesio estableció una casa de comisiones mientras su hijo ingresó a una escuela particular atendida por los Barona.

Los negocios iban mal y nuevamente la familia sale de México para regresar a Ario de Rosales, donde su padre ocupó la prefectura del distrito. Romero acompaña a su padre en los continuos viajes que tiene que hacer por el estado de Michoacán, y así va recogiendo visiones de personas, pueblos y costumbres. Se familiariza entonces con la geografía y las gentes de Michoacán.

En Ario de Rosales y a los quince años de edad, Romero tiene su primera experiencia literaria. En compañía de un amigo funda un periódico que lleva por título "Iris", y en él publica sus primeros versos.

Después de estar en Sahuayo y Patzcuaro llegan a Santa Clara del Cobre donde toma parte en un pronunciamiento en favor de don Francisco I. Madero, que encabeza su propio padre. En este lugar es donde encuentra dos personajes muy importantes para sus novelas: Tamborillas, un muchacho alocado e ingenioso, y el popular Pito Pérez.

En 1912, nuestro autor es nombrado receptor de rentas en Santa Clara

del Cobre, pero cuando el doctor Miguel Silva es electo gobernador de Michoacán, se lo lleva a Morelia como secretario particular.

Sube Huerta al poder y Romero permanece un breve tiempo con otros dos gobernadores y sale huyendo por cuestiones políticas. Se dirige a Michoacán y en Tacámbaro se encarga de una tienda de ropa y abarrotes, durante el período de 1914-1918.

En 1918 comienza una nueva etapa como funcionario político. Pascual Ortiz Rubio, gobernador de Michoacán, lo nombra su secretario particular. En 1920 es inspector general de Comunicaciones, y al principiarse el período del presidente Alvaro Obregón, ingresa a la Secretaría de Relaciones Exteriores. Aquí permanecerá durante los años 1921 hasta 1930.

En 1930 sale al servicio exterior y es nombrado cónsul general de México en Barcelona, España. En 1933 regresa a México en donde ocupa el cargo de Director del Registro Civil, y en 1935 vuelve a Barcelona. En 1937 va como embajador a Brasil, en 1939 es trasladado a Cuba en donde es también embajador. Durante su gestión en Cuba fue una de las figuras más conocidas y apreciadas en La Habana, tanto en círculos oficiales como en ciertos sectores populares.

Al regresar a México en 1945, tuvo algunas comisiones oficiales que le permitieron dedicarse a sus labores literarias y también editoriales. Pronunció dos discursos de recepción en La Academia Mexicana de la Lengua: uno en calidad de miembro correspondiente y otro al ascender a miembro de número el 14 de junio de 1950.

Propuso ante ese organismo convocar a un congreso de Academias de la Lengua, lo cual fue aceptado y realizado en la ciudad de México en 1951.

Su muerte, casi repentina, el 4 de julio de 1952, cuando aún no cumplía los 62 años, sorprendió y fue hondamente sentida por todos sus amigos, conocidos y admiradores.

José Rubén Romero se dió a conocer en 1922 con la colección de Poesías sintéticas. Su primer libro en prosa fue Apuntes de un lugareño (1932), luego le siguieron Desbandada (1934), El pueblo inocente (1934), Mi caballo mi perro y mi rifle (1936), La vida inútil de Pito Pérez (1938) que es la novela que le ganó más popularidad. Su última novela fue Rosenda y aparece en 1946.

Su producción literaria consta de cerca de una docena de libros, entre cuentos, novelas, relatos, anécdotas, poesías, además de gran cantidad de artículos periodísticos.

BIBLIOGRAFÍA.

- Poesía: Fantasías. Sonetos. Prólogo de Crescencio Galván y González. Imp. de Estanislao Amescua. Sahuayo Mich., 1908. (No se conoce ningún ejemplar.)
- Rimas Bohemias. Sonetos. Imp. de José Buitrón, Pátzcuaro Mich., 1912.
- Hojas Marchitas. Tip. Artística de José Buitrón, Pátzcuaro Mich., 1912.
- La musa heroica. Imp. de Rafael Carrasco. Tacámbaro Mich., 1915. (No se conoce ningún ejemplar.)
- Alma heroica. Tip. de Carrasco Sierra e hijo. Tacámbaro Mich., 1917.
- La Musa loca. Prólogo del Ing. Agustín Aragón. Talleres gráficos de la Escuela Industrial. Morelia Mich., 1917.
- Sentimental. Talleres gráficos de Herrero Haos. Suca. México, 1919.
- Tacámbaro. México, 1922.
- Versos viejos. México, 1930, 2a. ed. incluyendo Tacámbaro, México, 1939.

Prosa:

- Cuentos rurales. Imp. de Rafael Carrasco. Tacámbaro Mich., 1915. (No se conocen ejemplares).
- Mis amigos mis enemigos. Herrero Haos. México, 1921. Parece que el autor destruyó la edición.
- Apuntes de un lugareño. Dibujos de Ignacio Vidal. Imp. ~~de~~ y Cia. Barcelona, 1932. 2a. ed. Barcelona, 1936. 3a. ed. Editorial Porrúa, S.A. México, 1945.
- Desbandada. Dibujos de Wilfredo Soto. Imp. de la Secretaría de Relaciones México, 1934, 2a. ed. Barcelona, 1936, 3a. ed. Editorial Porrúa, México, 1946.
- El pueblo inocente. Imp. Mundial. México, 1934. 2a. ed. México, 1934. 3a. ed. Agustín Núñez. Barcelona, 1936. 4a. ed. Talleres gráficos de la nación, México, 1939.
- Mi caballo, mi perro y mi rifle. Agustín Núñez. Barcelona, 1936. 2a. ed. 1939. 3a. ed. Editorial Porrúa, S.A. México, 1946. Traducida al portugués. Editorial "Athena". Río de Janeiro, 1938.
- La vida inútil de Pito Pérez. Editorial "México Nuevo". México, 1938. Ediciones en 1940, 1943, 1944, 1945. 10a. ed. Porrúa, S.A. México, 1946.
- Anticipación a la muerte. Talleres gráficos de la nación. México, 1939. Ed. con ilustraciones de Benjamin Molina. México, 1946.
- Una vez fui rico. México, 1939. 2a. ed. Editorial Porrúa. México, 1946.
- Breve historia de mis libros. La Verónica. La Habana, 1942.
- Morelos. Conferencia. México, 1942.
- Rostros. México, 1942. Ediciones aumentadas. México, 1944, 1946.
- Algunas cosillas de Pito Pérez que se me quedaron en el tintero. Viñetas de Oscar Ffías. Colección Lunes. México, 1945.
- Rosenda. Editorial Porrúa. México, 1946.

Viaje a Mazatlán, México, 1946.

Cómo leemos el "Quijote". Discurso. México, 1947.

Mis andanzas académicas. Discurso de recepción en la Academia Mexicana de la Lengua, y la respuesta de D. Alejandro Quijano. México, 1950.

VI. LA VIDA INUTIL DE PITO PEREZ (resumen de la intriga)

La novela comienza con el encuentro entre Pito Pérez y el narrador-entrevistador, que ocurre en un camarero que se encuentra en Santa Clara del Cofre. Ambos inician la charla y después de que Pito Pérez cuenta algunas anécdotas se dispone a retirarse, en ese momento el narrador-entrevistador le propone un trato: obsequiarle una botella de vino por cada tarde que venga a platicar con él. Pito Pérez acepta venir a partir del día siguiente, luego se va.

Al otro día comienza, así, a desarrollarse una historia secundaria, evocada por un narrador-personaje y transmitida al lector por un narrador-entrevistador. (La historia primaria es la de las entrevistas, y corre a cuenta de las evocaciones posteriores de este primer narrador). Durante estas sesiones que sostiene, se da razón de una serie de informaciones y anécdotas:

Pito Pérez habla de su familia (madre y hermanas).

Dice de su experiencia como acólito y su aventura con Dínas cuando robó la limosna en el templo, hasta que es acusado y despedido.

Cuenta la historia del origen de su apodo y la fuga de su hogar.

Relata la llegada a Tecario y su ingenio para obtener alimentos.

Dice también de su empleo como boticario en Urapa con la aventura amorosa y su nueva huida.

Habla del encuentro que tuvo en La Huacana con un viejo conocido, el padre Pareco, el cuál lo toma a su servicio.

Aconseja al padre sobre algunos aspectos de cómo dirigirse a los fie-

les, le recomienda el uso del latín en sus sermones.

Decide continuar su viaje y va nuevamente a Santa Clara del Cobre con su familia.

Se da cuenta de que en la tienda de Solórzano hay competencia de borrachos y asiste al día siguiente.

Pito Pérez platica luego con el narrador-entrevistador acerca de sus amores cosa que aprovecha para hablar sobre el dolor y la conmiseración que siente por él.

Recuerda a Irene y la decepción que sufrió con ella, aparece después en sus relatos la prima Chucha que le es quitada por su "amigo" don Santiago.

Habla de Soledad y del día de su boda en la que recitó unos versos que le valieron un botellazo en la cabeza.

El narrador-entrevistador le pregunta sobre las cárceles y Pito Pérez después de hacer una digresión sobre este tema se pone a hablar de cada cárcel en la que estuvo y cuál fue la causa de su estancia en ella.

Pito Pérez ya no vuelve más al campanario.

Diez años después en Morelia se encuentran nuevamente Pito Pérez y el entrevistador, concertan una cita para en la noche, en una tienda llamada "La central".

Las nuevas aventuras de Pito Pérez tratan sobre la muerte, la que él llama "la caneca", manifiesta su amor hacia ella y pronto la encuentra. Muere una madrugada y su cuerpo es encontrado tirado en un montón de basura, ahí mismo, al levantarlo, de su bolsillo sale un papel, es el tes-

tamente donde lega "todas" sus pertenencias y en el cuál manifiesta su odio contra la sociedad.

Esta es a grandes rasgos la síntesis de la novela.

VII. ANALISIS DE LAS ESTRUCTURAS

A). Funcionamiento de las unidades narrativas. -

En esta novela el narrador desarrolla el relato, naturalmente, encajando las acciones rememoradas en el presente de la narración mediante preguntas clave que él mismo dirige a Pito Pérez para que éste vaya contando sus pasadas aventuras en una serie de microrrelatos -o secuencias bien redondeadas de acciones- contruidos en torno a diferentes anécdotas.

Gracias a esta estrategia narrativa, las aventuras del protagonista (todas del tiempo pretérito) constituyen sucesivas inserciones del pasado evocado, dentro del aquí y ahora del proceso de la escritura.

Los indicios explícitos sobre el carácter del personaje principal son pocos, casi nulos, apenas si el narrador le dice a Pito Pérez que es inteligente y el mismo Pito se llama loco; sin embargo hay muchos otros rasgos de carácter que están implícitos en las acciones del personaje y que de ahí pueden inferirse, por ejemplo los hechos que le hacen parecer creyente, temeroso de la religión y un poco simple: al estar robándose el dinero de la alcancía del templo en compañía de Dimas dice: -"Chist"- me hizo San Dimas desde el altar mayor al oír tintinear los centavos, y yo me asusté tanto que vi claramente al Señor del Prendimiento que hacía además como para atraparme." Luego en el confesionario el padre le dice: "Pito Pérez ponte de rodillas y reza el Yo pecador para confesarte: ¿Quién se robó el dinero de Nuestro Señor?"

- "No sé padre".

- "Hic et nunc te condeno si no me dices quien es el ladrón..."

.. "Yo fui, padre...".

Hay algunas acciones (el robo del dinero en el templo es una de ellas) que lo hacen aparecer como un pícaro ladrón: "Al alcance de mi mano tenía los frascos de los cordiales y el cajón del dinero que prudentemente soportaba mis acometidas." En otras, presume de la elocuencia que tienen los pícaros y de su facilidad para convencer: "Tuve que resucitar al muerto rápidamente, y, a fuerza de labia, hice que mi interlocutor olvidara el falso informe necrológico." Otro rasgo de carácter puede ser deducido cuando manifiesta su amor por la provincia: "De no vivir en una gran metrópoli, preferí siempre los pequeños poblados a las capitales provincianas, que son planteles de vanidad y asiento de extravagancia".

Respecto a los indicios sobre la vestimenta y el aspecto físico de Pito Pérez, son más comunes que los anteriores sobre todo al inicio de la novela y, de otra manera, también rebelan la idiosincracia del protagonista. El narrador lo describe de esta manera: "Sus grandes zapatones retos hacían muecas de dolor, su pantalón parecía confeccionado con telarañas, y su chaqueta abrochada con un alfiler de seguridad, pedía socorro por todas las abiertas costuras... Un viejo carrete de paja nimbaba de oro la cabeza de Pito Pérez... Debajo de tan miserable vestidura el cuerpo aún más miserable, mostraba sus pellejos descoloridos y el rostro, pálido y enjuto, parecía el de un asceta consumido por los ayunos y vigiliias."

El conocer estos datos sobre la forma de vestir de Pito Pérez nos ayuda a formarnos una idea sobre el carácter y la manera de pensar de nuestro personaje, que se manifiesta como un filósofo escéptico que se va a la torre del campanario a lucubrar sobre la vida.

Aparecen después un mayor número de indicios mediante los cuales se describen, tanto física como psicológicamente, otros personajes secundarios que acompañan al protagonista en sus aventuras. Algunos son retratados en forma caricaturesca (en pocas líneas que subrayan los datos negativos o desagradables) como el boticario y su esposa, personajes que aparecen en el tercer microrrelato de la novela. Pito Pérez nos presenta así en una ceñida alternancia de lo físico y lo psíquico, al boticario: "Era el boticario hombre de unos cincuenta años; llamábase José de Jesús Jiménez y pesaba ciento treinta kilos, después de haberse sometido a cuanto régimen le recomendaron para adelgazar. Cuando entraba en la botica apenas cabía dentro de ella, y a su paso, movíanse los frascos, los tarros y los botes, como agitados por un temblor de tierra. No dejaba su casa ni para asistir a los actos religiosos ni para concurrir a las juntas del ayuntamiento, y era de una pereza tan peligrosa para su clientela, que hubiera sido capaz de sustituir en las recetas el jarabe de quina con la valeriana, con tal de no pararse de la silla de brazos en la que acomodaba su nalgaterie, igual que un molde hecho a su justa medida. Como no podía tener vanidad de su cuerpo de barrica sin ares, o de su rostro, todo él convertido en papada, la tenía de haber cursado su carrera en una de las mejores escuelas del mundo, según pregonaba a toda hora...".

Luego Pito Pérez habla de la esposa de esta manera: "La mujer del boticario se llamaba Jovita Jaramillo, y por las iniciales de su nombre y las de su señor esposo, a la botica le decían en el pueblo El cementerio de las Jotas. Era doña Jovita una mujer como de cuarenta años, flaca, y amarillita, pero de facciones correctas y con unos ojos verdes que contrastaban

con el color de su piel y con el negro zaino de sus trenzas. En sus doce años de matrimonio no había tenido hijos, y esto seguramente influyó en que se agriara su carácter y en que fuera regañona hasta con su marido que, delante de ella, no alardeaba cosa alguna."

En el cuarto microrrelato de la novela aparece el padre Pureco, otro personaje, del cual Pito Pérez nos da indicios en varias ocasiones dibujando, de esta manera, la figura típica del cura pueblerino. Por ejemplo: "El padre Pureco tenía en mi tierra fama de lerdo, y que Dios me perdone si, diciéndolo, denigro a uno de sus representantes, aunque, sin duda, el Espíritu Santo conocía muy bien los alcances de su ministerio... El padre Pureco bajó del púlpito poseído por el fuego de la inspiración y no se dio cuenta de que el alba se le había enganchado en un clavo de la puerta, hasta que sintió la desgarradura, y sin pedir permiso al Soberano Señor Sacramentado, lanzó un carajo tan rotundo como una bofetada... "En otra ocasión Pito Pérez le dice: "-Equivocó usted los papelitos, padre, y llamó berrachos a los fieles" decíale yo cuando descendía del púlpito. - "No importa, Pito, antes les decía peores cosas y no se daban por ofendidos."

Hay veces en que con muy pocas palabras se retrata a todo un estrato social: "Don Santiago era un solterón rico y respetado, calvo y ventrudo como la mayoría de los ricos del pueblo."

Las informaciones sobre el espacio en que transcurren las acciones son utilizadas, primeramente, para situar al narrador y a Pito Pérez en el campanario de Santa Clara del Cobre: "La silueta oscura de un hombre recortaba el arco luminoso del campanario...", "-¿Qué hace usted en la torre Pito Pérez?... Nos sentamos al borde del campanario... Y Pito Pérez desapa-

reció por la torre...". Luego aparece este tipo de datos con mayor frecuencia pues, cada vez que Pito Pérez cuenta algunas de sus aventuras, las ubica dentro de unas coordenadas temporales y espaciales que son diferentes, pues van cambiando. Muchas veces con estas informaciones inicia el micro-relato: "En la tienda de los Flores...", "...llegaba yo todas las noches...", "y fui a parar a Tecario al amanecer del día siguiente...", "Pisa, Pisanito, llegue a Urapa...", "Tendí el vuelo a La Huacana...".

Casi al final de la novela las informaciones son usadas nuevamente para trasladar la acción real (que se desarrollaba anteriormente en Santa Clara del Cobre) a la ciudad de Morelia, concretamente una mañana del mes de mayo; de tal manera que cada cambio de ubicación marca un hito en el itinerario, lo que resulta característico de la picaresca.

La predominancia numérica de las acciones narrativas sobre las descripciones, da dinamismo a la novela; el suministro de datos sobre el aspecto físico y el carácter, y las informaciones que permiten imaginar el escenario de la historia, cubren las necesidades mínimas de aportación de los elementos indispensables para identificar a cada personaje y para ubicar las acciones. Ello nos permite, al conducir la novela, tener un concepto bien formado sobre la personalidad de Pito Pérez y sobre el ambiente que lo produce y en el que se mueve.

Podríamos decir que las acciones principales (que son las ocurridas con anterioridad y evocadas "ahora", durante el proceso de escritura, por el narrador) simultáneamente cumplen una función que consiste en expandir el presente narrativo mediante una intercalación en él como digresiones pretéritas que representan otras historias "internas" porque no tie-

nen lugar durante la entrevista sino que en su transcurso son evocadas o rememoradas), es decir que ocurren en un "allá" y "entonces", pero no ocurren en esta historia (la de la relación entre el narrador y Pito Pérez) aunque sea evocadas y narradas en ésta. Es decir, todo lo que en ésta (la entrevista) sucede, es que se narra aquéllas, y así un amplio pretérito (aunque abreviado por un trabajo de selección que realiza el narrador Pito Pérez al referirlas al narrador entrevistador) se expande dentro del presente en que se realiza la escritura.

B). Microrelatos de la novela y proceso de desarrollo.

El relato que constituye toda la novela consta de seis microrelatos en cada uno de los cuales se completa una etapa de la acción que corresponde a un segmento cronológico de la biografía del protagonista.

En el primero hay un proceso de mejoramiento que se inicia para ambos personajes, Pito Pérez y el narrador-entrevistador gracias al trato que realizan, pues ambos van a obtener del mismo una gratificación: el primero va a conseguir licor (el satisfactor de una necesidad viciosa) a cambio de contar aventuras y el segundo va a obtener bastante material narrativo. Leemos aquí la primera aventura pretérita la cual ocurre en la tienda de los Flores ubicada en Santa Clara del Cobre. Pito Pérez habla de la manera en que en aquella época conseguía su mejoramiento, obteniendo el vino gratis gracias a un truco cuyo antecedente es claramente literario y picaresco -pues era el mismo practicado ya por Lazarillo de Tormes- que consistía en horadar el recipiente para taparlo con cera luego de haber succionado el líquido.

En el segundo microrelato el proceso de mejoramiento vuelve a desa-

rrollarse y llega el momento satisfactorio para los dos, ya que se efectúa la transacción: Pito Pérez recibe una nueva botella y el narrador-entrevistador escucha una aventura más, que en la siguiente: Dimas, acólito, compañero de Pito Pérez, le propone robarse el dinero de la alcancía de la iglesia (con éste los dos van a lograr su satisfacción). El robo lo realiza Pito Pérez y, poco después, de los participantes él es el único que resulta descubierto y corrido del templo. Este final nos recuerda también los continuos fracasos que sufrían los pícaros españoles en sus aventuras: en la maquinaria del fraude, el engaño, algo falla y el proceso de mejoría se detiene bruscamente, el pícaro pasa "del gozo al pozo" y se ve obligado a prolongar su itinerario cambiando de situación "laboral" y de ubicación geográfica.

Se debe tomar en cuenta que aunque en los diferentes microrrelatos no hay degradación explícita propiciada por el vicio del alcohol, ésta se presenta implícita en cada uno por esta razón: Pito Pérez, al mejorar obteniendo el pago por sus relatos, se está degradando con el alcohol que necesariamente va a acusarle daño e inclusive perjudicará a ambos (entrevistador y pícaro) porque va a ser la causa de la suspensión de las citas y, en cuanto al narrador-entrevistador, él también está propiciado que se produzca su propia degradación, ya que con la muerte de Pito Pérez no va a poder escuchar más aventuras.

En el tercer microrrelato Pito Pérez continúa relatando algunas de sus aventuras al narrador-entrevistador, los dos siguen mejorando (Pito Pérez recibiendo su pago y el entrevistador escuchando aventuras) pero, paradójicamente, se mantiene latente la degradación para ambos. Las aventu-

ras relatadas por Pito Pérez en esta parte de la novela consisten en que, al huir de su casa, siendo niño, va a sufrir hambre, soledad y además adquirirá el vicio del vino, pero a su vez conseguirá mayor experiencia en la vida, conocerá diferentes lugares de Michoacán, en fin se va a hacer un hombre templado por las inclemencias del tiempo y con un cinismo y una amargura producidos por el continuo desprecio que le dedican sus semejantes. Al llegar a Urapa intenta conseguir trabajo y después de ser probado, se queda con él: es boticario, está a gusto, tiene dinero, toma vino sin que se dé cuenta el dueño de la botica, en fin, ha conseguido un buen empleo en el que medra sin riesgo inmediato. Pero llega el momento en que doña Jovita (esposa del boticario) solicita sus favores y un día de tantos sorprendidos por el esposo; Pito Pérez sale huyendo sin poder recoger nada de lo que ha ganado y de nuevo se queda sin pertenencia alguna. La común situación del pícaro: salir mal parado de los muchos trabajos que obtiene o de las aventuras, y empezar nuevamente.

En el cuarto microrrelato el mejoramiento de Pito Pérez y del narrador-entrevistador se sigue desarrollando, y es aquí donde encontramos relatadas mayor cantidad de aventuras en casi todo el proceso sigue siendo el mismo: Pito Pérez trata de conseguir algo y al principio, progresa en la obtención de su meta pero por una u otra razón no lo logra totalmente y tiene que abandonar el objetivo, es decir, pasa de mejoramiento a degradación dentro de los límites de la misma anécdota. En las que trata de sus amores, recibe "calabazas" o pierde a la novia en las que delinque, va a parar a la cárcel, y en otras, aburrido o decepcionado, desiste de su empresa como sucedió cuando estaba con el padre Pureco en La Huacana y

cuando sirvió de amanuense al secretario Vázquez, respectivamente. Pocas veces logra su paradójico mejoramiento y esto sucede cuando consigue emborracharse en la tienda de Solórzano.

Es en este cuarto microrrelato, donde se hace patente que se ha venido desarrollando un más prolongado proceso de degradación (que consiste en que a través de la narración de la serie de anécdotas se agrava su alcoholismo) porque Pito Pérez no regresa más a la torre, por lo tanto no recibe más licor y el entrevistador ya no lo escuchará más. Después sabremos que es su alcoholismo el que ha empeorado y, con él, el desorden de su vida que lo aproxima a la muerte. Es en este momento cuando el lector advierte que el mejoramiento simultáneo de la suerte del narrador y de Pito Pérez es parcial, pues paralelamente ha producido en ambos una degradación no aparente que los ha llevado a la agravación de la enfermedad y a la pérdida de la fuente de información respectivamente.

En el quinto microrrelato, aparece una pausa temporal que divide la historia en dos períodos (diez años han pasado) y una nueva perspectiva de mejoramiento para los dos, pues a pesar de tanto tiempo aún consideran vigente el trato establecido, y el narrador-entrevistador insta a Pito Pérez para que le narre más sucesos de su vida a cambio de unas copas. Pito Pérez acepta y se citan en la noche, nuevamente en la tienda del pueblo, típico lugar de la tertulia en las poblaciones mencionadas en los relatos de este autor.

En el sexto microrrelato, posponiendo el curso del presente en que ocurre la entrevista, se vuelve a expandir en él un pretérito (reciente) que corresponde a los diez años de la pausa. El proceso de mejoramiento

de Pito Pérez y del narrador-entrevistador se inicia nuevamente, aquí cuenta las aventuras ocurridas en los últimos diez años, y éste nuevamente corresponde con el pago convenido. En este microrrelato Pito Pérez nos está presagiando su muerte, ya que la menciona recurrentemente como si aludiera a una amiga inseparable. Manifiesta también el continuo deterioro que ha sufrido su persona lo que le ha conducido a conocer diferentes hospitales de Michoacán. Sobre ello relata varias anécdotas donde se dibuja otro itinerario pues la agudización del proceso de deterioro físico (frecuente en la picaresca) da ocasión de describir críticamente el sistema de salud pública y las fallas de la ciencia médica.

De esta manera concluye la entrevista mencionada como sexto microrrelato, se acaba el proceso de deterioro para los dos personajes principales de la novela: Pito Pérez aparece muerto, se ha degradado autodestruyéndose, hasta su desaparición de entre los vivos, ahora el narrador-entrevistador ya no conocerá más de sus aventuras pues él llegó, igualmente, a la culminación de su propio proceso de deterioro como entrevistador contribuyendo a hacer cesar, paulatinamente, su fuente de información. (Ver cuadro siguiente.)

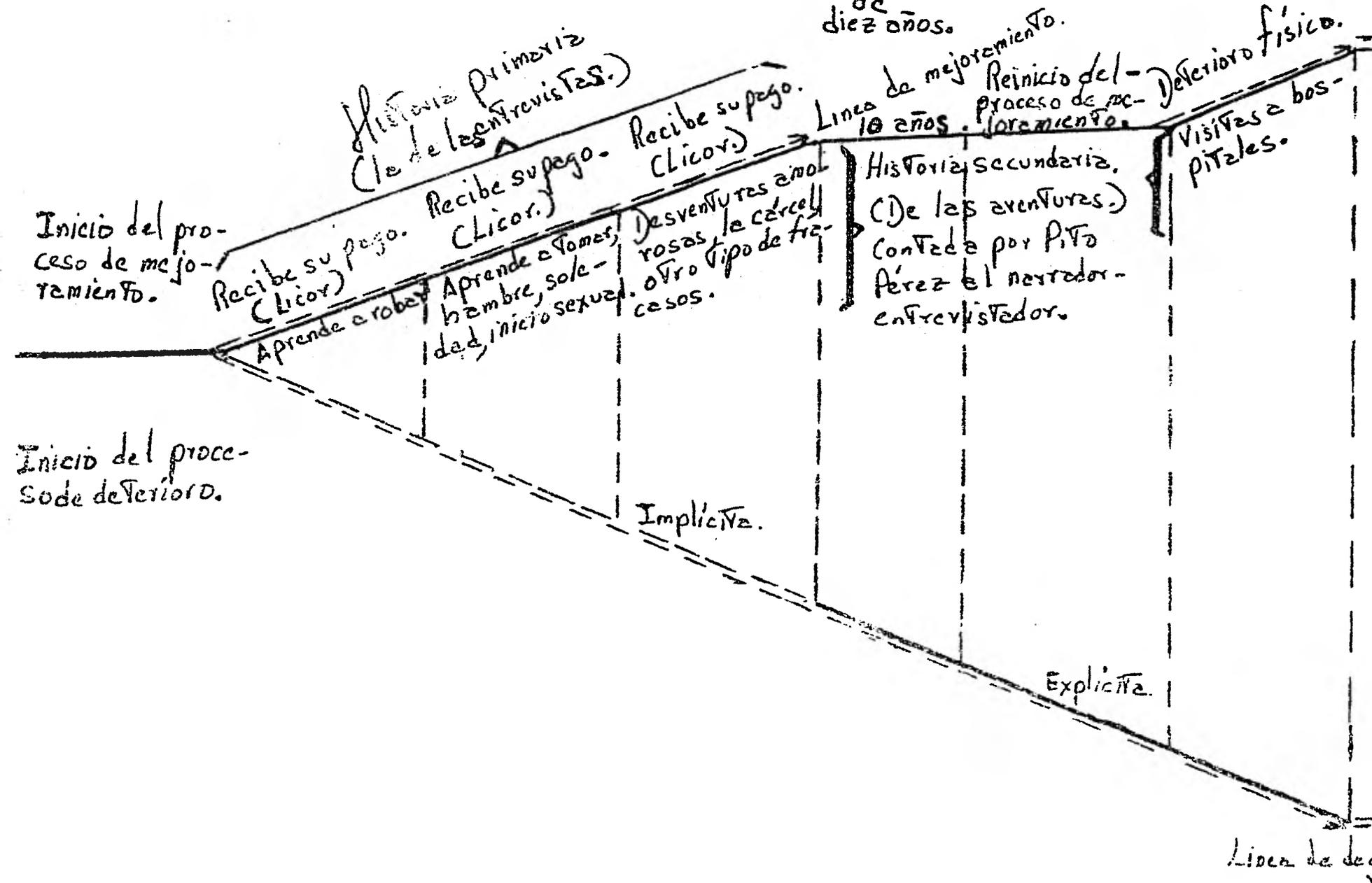
En resumen, esta es la lógica que preside el desarrollo de las acciones narrativas dentro de la novela en cuestión y, como he señalado, muestra que la estructura de la historia narrada, desde este punto de vista, hace patente su parentesco con la picaresca española y con la mexicana.

Tendencias en los procesos lógicos de mejoramiento y degradación del personaje principal. (Pito Pérez)

Primer micro-relato. Segundo micro-relato. Tercer micro-relato. Cuarto micro-relato. Pausa temporal de diez años. Quinto micro-relato. Sexto micro-relato.

Mejoramiento
 Suma de experiencia vital, aprendizaje y disfrute del vino.

(68)



Deterioro
 Suma de frustraciones, fracasos, castigos, agravamiento de males: Muerte.

C). Combinatoria de los microrrelatos.-

Respecto a la ya mencionada serie de seis microrrelatos delimitados con base a la misma cantidad de entrevistas que sostiene Pito Pérez y el entrevistador, observamos que el primero, el segundo y el quinto microrrelatos tienen una forma similar de desarrollo: preliminares, anécdota y despedida; mientras que el tercero, el cuarto y el sexto son diferentes en algunos aspectos que luego mencionaremos.

La disposición de tales elementos es, pues, simétrica en cuanto tres microrrelatos son iguales entre sí mientras otros tres son distintos.

El primero se inicia teniendo como preliminares el diálogo que se establece entre Pito Pérez y el entrevistador; en el segundo este último personaje dice como introducción: "Pito Pérez llegó a nuestra cita con exactitud cronométrica. Su porte era el mismo del día anterior, luciendo además un cuello postizo...", y en el quinto microrrelato los preliminares aparecen con datos sobre la ciudad de Morelia y sus gentes: "Morelia, en mayo, sufre calenturas; las gentes adelgazan y los chicos enferman del estomago...".

Respecto a la despedida, se da en los tres primeros microrrelatos en forma explícita y aludiendo en un diálogo a la necesidad que experimenta Pito Pérez de beber alcohol, por ejemplo en el primero dice: "Me voy en busca de mi generoso copero, porque yo nunca falto a mi palabra de beber a costa ajena.", en el segundo se despide así: "Y me voy porque tengo el gaznate seco...", y en el tercero menciona estas palabras: "-Mañana se lo contaré; ahora es preciso que yo vaya a consolar, con unas copitas, las penas que hemos removido." En el quinto microrrelato la despedida se manifiesta no con un diálogo, en estilo directo, sino mediante la narración: "Pito

Pérez prometió acceder a mi súplica, y levantando del suelo sus canastas henchidas de baratijas, alejóse con el oído atento a su propia música...".

A diferencia de los microrrelatos primero, segundo y quinto; el tercero y el cuarto se inician sin preliminares, el tercero comienza rápidamente con un diálogo entre Pito Pérez y el entrevistador: "¿-Porqué le dicen Pito Pérez? Creame usted que aún no me entero, - Este apodo no tiene la malicia que las gentes imaginan, y va usted a saber su origen...", y en el cuarto microrrelato Pito Pérez entra de lleno a contar sus aventuras: "Tendí el vuelo a La Huacana, dando un rodeo para no tocar la hacienda de San Pedro Jotulle...". Hay que señalar que este microrrelato es el más rico en anécdotas, y que las intervenciones del entrevistador y las digresiones de Pito Pérez son muchas por lo cuál ocupa la mayor parte de la novela.

El sexto microrrelato se inicia con estos preliminares, un saludo de Pito Pérez: "Buenas noches a toda la compañía -dijo Pito Pérez, al llegar a la tienda", seguido de la descripción del protagonista a cargo del narrador: "Su estampa era la misma que yo conocí diez años antes: levita deteriorada con flor en el botón...". No hay despedida por parte de Pito Pérez en este último microrrelato ya que de esta entrevista se pasa con una pausa espacial en el discurso a la muerte de nuestro personaje.

En lo que respecta a la extensión de los microrrelatos hay que señalar que la serie, dentro del conjunto, ofrece una gradación que va en ascenso del primero al cuarto: El primero es muy corto habla del robo del vino en la tienda de los Flores; el segundo es más extenso debido a que la anécdota que Pito Pérez relata (robo con un cómplice en la iglesia de Santa Clara del Cobre) contiene más detalles; la extensión del tercero es ma-

por que los anteriores ya que las anécdotas relatadas en él son varias: fuga de la casa, llegada a Tecario, trabajo con el heticario en Urapa y origen de su apodo. El cuarto microrrelato es el más extenso de todos y también contiene varias anécdotas: su estancia con el padre Pareco en La Huacana, el concurso de borrachos en su pueblo natal, sus desventuras amorosas, la quiebra de la tienda a su cargo, su participación en la burla de su ex novia, el ingreso a la cárcel por repitar las campanas y por salir envuelto en sábanas coronado de flores, etc.

En los microrrelatos quinto y sexto se puede observar una gradación descendente respecto a la ascendente de los primeros cuatro microrrelatos, ya que en el quinto, de extensión mucho menor que el cuarto, desaparecen las aventuras relatadas por Pito Pérez, sólo se encuentra una descripción de Morelia y algunos comentarios sobre las campanas que Pito Pérez trae sobre su pecho. En el sexto microrrelato, más extenso que el quinto pero menor que el cuarto, Pito Pérez relata las anécdotas que le sucedieron en los hospitales que visitó.

Aquí cabría señalar otro tipo de gradación. Me refiero a la que existe en el grado de experiencia vital que va adquiriendo Pito Pérez y el tipo de aventuras que va viviendo; conforme vive más y su ingenio se acrecienta, sus aventuras van siendo de mayores consecuencias. Experiencia vital: robo (que aunque es grave para ser inicial, tiene atenuantes pues es sólo cómplice que actúa inducido por otro); huída (la iniciativa es suya) (acceso a otras varias experiencias en cuanto a trato con la gente, empleos, etc.); hambre (uno de los factores que mayormente aguzan el ingenio del pícaro y su inventiva); iniciación en el alcoholismo (que enriquece su expe-

riencia pero marca el principio de su degradación); vida sexual; relación con la esposa del boticario y serie, posterior, de sus siempre fracasadas aventuras amorosas.

Las aventuras de Pito Pérez ocurren a semejanza de las de otros pícaros, por ejemplo Lazarillo de Tormes o el Periquillo, que comienzan con andanzas infantiles de menor gravedad para después continuar con otras que demuestran mayor malicia.

Las aventuras relatadas en los seis microrrelatos ocurren en el estado de Michoacán y marcan el itinerario del protagonista: en el primero, suceden en Santa Clara del Cobre, el segundo y el tercero tienen lugar en el mismo sitio, en Tecario y en Urapa. En el cuarto, la acción se traslada a La Huacana para regresar nuevamente a Santa Clara del Cobre y otros pueblos: Tancitaro, Opopeo, Quirega y Arío de Resales. En el quinto y en el sexto los lugares de acción son Morelia y Cotija.

Hay que resaltar el hecho de que el autor se permita que el protagonista abandone el estado de Michoacán habiendo poblado de Guanajuato tan cercanas a las localidades mencionadas; José Rubén Romero tiene predilección por la provincia, especialmente su estado natal, aunque conoce la capital y en otros libros la describe. Además los primeros cuatro microrrelatos tienen como eje geográfico a Santa Clara del Cobre, lugar de donde era Pito Pérez y en donde vivió durante una época Romero.

Hay ciertas semejanzas entre algunos microrrelatos: en el tercero y el cuarto, aparece el hambre (elemento "Buster" del protagonista y metáfora picaresca); en el primero y el cuarto, la necesidad del vino se hace patente y a partir de entonces ambos factores acechan al protagonista y le

incitan a "agudizar su ingenio" para atender a su satisfacción. Luego realiza algunos trucos o artimañas que nos recuerdan inmediatamente a otros pícaros, como ejemplo está el ya citado truco de heradar un recipiente lleno de vino para luego taparlo con cera. En otras ocasiones el ingenio es utilizado en la elocuencia como cuando hace la apología de la Virgen de Pátzcuaro para conseguir de esta manera el vino gratis.

Generalmente las aventuras del protagonista Pite Pérez tienen un mal final, la expulsión de la iglesia, la huida de un pueblo a otro o el ingreso a la cárcel, etc.

Sea casi nulas las aventuras en que logra lo que persigue, apenas si en el tercer microrrelato habla de cuando huyó de su casa y gracias a su astucia pudo conseguir un "piloncito" de azúcar. Es decir, su actividad como pícaro prácticamente no le reditúa; cuando fugazmente, parece estar medrando, el fracaso lo obliga a huir interrumpiendo el disfrute y pagando con infertunio su pasajero éxito.

Para terminar con el comentario de este capítulo habría que recapitular respecto a las conclusiones inferibles de la disposición de las acciones en los microrrelatos y de éstos en la novela. Existe una simetría perfecta y una gradación que se refleja tanto a la adquisición de experiencia como a la gravedad de las transgresiones a las reglas sociales, asimismo en cuanto al deterioro de la personalidad del pícaro y, desde el punto de vista meramente formal, respecto a la dimensión o el número de simetrías, la participación o no de cómplices, la aplicación de trucos y el desenlace final en algunas de ellas.

CH) Distribución del discurso en el espacio (del papel).

El relato de José Rubén Remero que estamos analizando está dividido en dos capítulos (el primero mayor que el segundo) los cuales corresponden respectivamente a los diferentes lugares donde se desarrolla la entrevista entre Pito Pérez y el narrador-entrevistador: al primero corresponde el escenario de Santa Clara del Cobre y al segundo la ciudad de Morelia. Cada uno de estos capítulos se encuentra subdividido en otras partes más pequeñas separadas por asteriscos, a cada fragmento de éstos concierne, a veces, el transcurso de la entrevista que corresponde a uno de los días. El cambio de una parte de capítulo a otro es correlativo al paso de una etapa de la entrevista que se realiza en una jornada.

En esta edición (la cuarta de Las obras completas de José Rubén Remero en la ed. Porrúa) van intercaladas en la novela una serie de ilustraciones que aludea de alguna manera a las aventuras de Pito Pérez. Las hay de cuando está en el campanario; de menaguillo; con el boticario; acostado, ebrio en una banca, y de cuando andaba con sus canastas en Morelia y algunas otras más que lo representan.

D) Configuración espacio-temporal de la historia. -

Temporalidad Se presentan en la novela dos tipos de temporalidad de la historia narrada: una de ellas está constituida por el tiempo que transcurre cuando se desarrollan las entrevistas entre Pito Pérez y el entrevistador; la otra es el tiempo, en parte anterior y en parte posterior a las entrevistas, en el que se desarrollan las aventuras que Pito Pérez relata.

Los datos que se refieren al aspecto temporal en que se desarrolla la entrevista son dados por el narrador-entrevistador por medio de informaciones directas e indirectas que sitúan esta historia en el tiempo.

La novela se inicia situando a los protagonistas en la plenitud de un día: "La silueta obscura de un hombre recortaba el arco luminoso del campesino...", se mencionan las palabras subrayadas que nos dicen que la acción comienza a desarrollarse cuando hay mucha luz. Otra información al respecto dice: "Mis zapatos nuevos junto a los de Pito Pérez brillaban...", "El sol parecía también un clavel reventón prendido en la mantilla de encajes del firmamento." Hasta aquí el autor no ha dicho: esto sucedió en la mañana y a tal hora, sino que ha utilizado antítesis, metáforas y comparaciones para que nos demos cuenta del tiempo "real", (es decir, supuestamente real o verosímil) de la historia.

Las entrevistas de Pito Pérez y el narrador se efectúan durante varias días, para que luego haya una pausa de diez años y, posteriormente, continúen por un corto lapso. Se pasa de una a otra (excepto en la supresión de varios años) sin que casi nos demos cuenta del desarrollo temporal ya que el narrador no se ocupa de manifestarlo claramente, sino que lo hace en forma velada; dice Pito Pérez: "Y me voy que hoy lo tengo bien ganado..." y, sin más, el narrador reinicia la narración ya en otro día; en otra ocasión dice: "Mañana se lo contaré..." aludiendo de esta manera al tiempo. Este escaso aludir al tiempo hace que el relato sea fluido y que, por momentos nos olvidemos de que el tiempo que dentro de la historia es-

tán viviendo Pito Pérez y el narrador-entrevistador es distinto de nuestra temporalidad como lectores; ello facilita que nos transportemos a ese mundo lléno de aventuras y de picardías que Pito Pérez nos ofrece.

Después de que pasan diez años en la vida del entrevistado, el narrador-entrevistador reconienza la narración con otras informaciones temporales: "...en mayo sufre calenturas...", "El sol siente también que se asfixia...", "En los días de calor hay pocos transeúntes...", "Son las ocho de la mañana... las nueve... las once... las tres...". El narrador hace incapié en la relación entre el ambiente y el tiempo (época del año) para que Pito Pérez aparezca más vivido, más sufrido (más resentido) e inclusive más "...enegrecido por el sol". Y así los dos continúan con sus entrevistas interrumpidas.

Respecto a la temporalidad que se menciona en las aventuras contadas por Pito Pérez al narrador-entrevistador, es dada por las informaciones en una forma explícita y natural de tal manera que esas informaciones son alusiones directas al tiempo. Por ejemplo Pito Pérez dice lo siguiente de cuando asistía a la tienda de los Flores: "En calidad de tal llegaba yo todas las noches..."; luego, cuando relata temporalmente sus aventuras de meanguillo: "A la mañana siguiente en la meanguillas llegamos al templo..." y cuando huyó de su casa: "...y al oscurecer de un jueves salí de mi casa...".

Sólo en algunas ocasiones la temporalidad citada se viene a sumar al significado de la acción, como es el caso del momento en que el narrador

sitúa la muerte de Pito Pérez: "Los vecinos madrugadores descubrieron el cadáver...". El que Pito Pérez muera en una madrugada deja al lector la posibilidad de imaginar un futuro diferente para este personaje.

Hay veces en que se omite la temporalidad, por ejemplo, esos diez años que para el narrador transcurren al pasar de un renglón a otro, constituyen una elipsis de las acciones, el narrador quiere hacer sentir solamente sus efectos, de tal manera que pesen mayormente sobre Pito Pérez, por lo mismo que tiene más edad, el sol y el calor, y que produzcan ese paso acompasado y lento que trae a su regreso nuestro personaje. El lector recibe la impresión del efecto que han producido las acciones y la temporalidad omitidos.

Sobre el espacio:

La historia de la relación entre Pito Pérez y el narrador (la entrevista) es situada por el narrador en dos lugares: el primer sitio es el campamento de una iglesia en Santa Clara del Cobre. El narrador hace mención a este lugar en una forma directa, por ejemplo dice: "¿Qué hace usted en la torre Pito Pérez?", luego menciona: "Nos sentamos al borde del campamento..." y se refiere nuevamente: "...y Pito Pérez desapareció por el cielo de la torre...". Hasta aquí Pito Pérez ha sido ubicado por medio de estas informaciones en un lugar "real", la torre de un campamento. Este hecho se viene a sumar a la personalidad de nuestro personaje, ya que lo hace parecer más filósofo, más taciturno, más amante de la soledad, independientemente o no de que busque un sitio cómodo y agradable para "tomar". Además

este espacio (el campanario) ofrece un contraste respecto a los hechos que en él ocurren, debido a que se están contando aventuras picarescas en un lugar, si no sagrado, por lo menos de respeto en una comunidad provincial. Así, de la relación entre el tema y el sitio de la entrevista, el lector infiere un rasgo de carácter del pícaro: el cinismo irreverente.

El segundo de los lugares donde se desarrolla la historia es "Merellia (la ciudad que) en mayo sufre calenturas..." por lo que "en los días de calor hay pocos transeúntes por sus calles...". El narrador tiene ya el nueve escenario de sus entrevistas, y así, ya que han pasado diez años en la vida del entrevistado (Pito Pérez), lo hace aparecer "Por la" calle de las ratas" (subiendo) acompañado, lento...".

El nueve encuentro entre Pito Pérez y el narrador-entrevistador se realiza en la esquina de La Central, precisamente la tienda en que se hace la tertulia y a la cuál va a asistir Pito Pérez durante la noche para reiniciar el trato convenido hace tiempo.

En suma como ya se dijo, la sucesión de marcos de espacialidad de la historia dibuja un itinerario que corresponde al desarrollo de las sucesivas entrevistas.

En cuanto al espacio, diferentes, en que se producen las aventuras que Pito Pérez le relata a su entrevistador, las informaciones nos ayudan a trazar otro itinerario, paralelo al de su vida, y a asemarlos a una especie de determinación geográfica de las aventuras de Pito Pérez.

El primer elemento espacial que debemos tomar en cuenta es el templo,

ya que es uno de los primeros lugares donde Pito Pérez realiza algunas actividades. Este lugar es propicio para que un niño (acólito) cometa sus primeras travesuras, y así lo hace Pito Pérez: se bebe el vino de las viñeras; luego ante el "Señor del Prendimiento", roba la limosna.

La botica es otro lugar donde Pito Pérez desempeña algunos quehaceres, los cuáles se prestan para que siga actuando como pícaro y acrecienta su caudal empírico; habla Pito Pérez: "...comencé a preparar recetas caprichosas... (con)... el uso del alcohol mezclado moderadamente en el agua hervida de las cucharadas, de los pozuelos y de los demás bebedizos.", además este lugar acrecienta la afición que Pito Pérez tiene por el vino ya que está en continuo contacto con él: "...yo daba el punto a tales medicinas probándolas y saboreándolas...".

En la provincia hay lugares que son centro de reunión de algunos de sus habitantes, éstas son las tiendas donde se realizan las famosas tertulias en las cuáles se da a conocer el pícaro con el chiste gracioso, la palabra de doble sentido y que siempre está a la espera de la "cepa gratis".

José Rubén Romero fue dependiente durante su juventud en Cotija -de la tienda de su padre- por lo que conoce bien el movimiento en ellas y el tipo de gente que concurre a estas reuniones.

Estas tiendas en las cuales abunda el "vino" (los liceres) ya sea en barriles o en botellas, sirven de escenario a algunas travesuras (ya relacionadas) de Pito Pérez. Estas, al ser situadas en estos lugares, son dotadas de una autenticidad que sólo un conocedor como José Rubén Romero les

podría haber dado.

Los espacios de este tipo que se mencionan en la novela son: La tienda de los Flores, la Central y el "changarro de Solórzano".

Las cárceles lugares muy conocidos por Pito Pérez, son otros elementos espaciales que contribuyen a formar su personalidad, ya que de esta manera conoce a los seres humanos que ahí se encuentran, sabe de la justicia y de las iniquidades cometidas con ellos.

También las cárceles acentúan aún más la amargura que Pito Pérez trae en su alma, esto propiciará, a su vez, que sea más cínico y más crítico en los juicios que emite sobre la sociedad.

Los hospitales son otros espacios manifiestos en la novela, a semejanza de los que se mencionan en el Periquillo, aparecen como un elemento que nos dice algo más sobre el vicio de Pito Pérez, pues se ha agravado mucho, y eso lo ha llevado a conocerlos; también los hospitales son utilizados como coyuntura para criticar a la sociedad que los instituye ya que "...si no mueren los pacientes de la enfermedad que ahí los llevó, sucumben de hambre o en algún experimento clínico."

La última información espacial que aparece en el relato dice así: "Los vecinos madrugadores descubrieron el cadáver sobre un montón de basura, con la melena en desorden lleno de lodo, la boca contraída...", esta información que nos habla del lugar en que murió Pito Pérez y su rictus de amargura, de la presencia del lodo y el pelo desordenado, nos hacen pensar en juicios emitidos por la sociedad sobre la rechazada persona de Pito Pérez; la basura como lecho de muerte, el lodo en su cuerpo y la palabra desorde-

nado en ese momento se adhieren a la opinión de todos aquellos que trataron a nuestro personaje y lo juzgaron conforme a la manera como el narrador presenta su muerte.

Algunos de los objetos (elementos espaciales) que poseen especial relevancia porque amueblan el espacio en que transcurren las picardías y las propicias o les dan carácter, son, por ejemplo el "pito" que de chico y hasta cierta edad traía consigo. Menciona Pito Pérez: "Dediqué mis largos ocios a labrar con navaja un pito de carrizo." Después se va a referir a este objeto con alusiones de doble sentido utilizándolo como elemento picaresco: "Se desesperaban los vecinos escuchando mis largos conciertos... tenían pito para levantarse, pito para comer y pito para la hora de acostarse...", en otra ocasión servirá de estímulo a doña Jovita para que se atreva a iniciar una aventura; dice Pito Pérez: "...desperté yo por imprudente, los (instintos) adormecidos dentro de aquel hogar, al contarles a los amos (el boticario y su esposa) que en mi pueblo me llamaban Pito Pérez? Quizá por asociación de ideas, una tarde doña Jovita gritó, desde el interior de su cuarto..."

El aguardiente es otro de los elementos que contribuyen a su formación pícarasca ya que lo incitan a idear trucos para saciar su hambre o satisfacer su vicio. Escuchemos lo que dice después de que huyó de su casa: "A la tercera taza (de café con aguardiente) mi capital exhaló el último suspiro, pero mi fantasía encendió sus primeras luces... Me vino la idea de apoderarme por medio de un ardid atrevido, de una de aquellas codiciadas pirámides". (un pilón de azúcar) En otras ocasiones agudiza su ingenio y obtiene gratis el alcohol como sucedió en la tienda de los Flores o la de

Solórzano.

Todos los datos aquí mencionados que se refieren al tiempo y al espacio, son utilizados para construir la ilusión de que el referente es real y que la ficción parezca verosímil, puesto que este tipo de relato explicita la pretensión realista del narrador. Auxilian, pues, al lector en la tarea de imaginar la escena y lo hacen creer en ella; además contribuyen a que las acciones sean más significativas y no se queden en el plano de la historia de ficción, sino que trasciendan y soporten una interpretación cultural e social.

E) Temporalidad de la historia en el discurso. -

Las historias en este relato son dos, una, la primaria, es la que trata de la entrevista realizada entre A (narrador-entrevistador-personaje) y B (Pito Pérez, narrador-entrevistador), y la otra, secundaria y generada por la anterior, la forman las aventuras que Pito Pérez (B) relata al narrador-entrevistador (A).

En la novela en cuestión hay una subordinación o intercalación ya que encontramos que una de las dos historias (las aventuras que Pito Pérez relata al entrevistador) se incluye dentro de la otra (la historia de la entrevista realizada entre el narrador-entrevistador y Pito Pérez).

De esta manera aparecen temporalmente las dos historias en el discurso:

Primer microrrelato. -

Entrevista entre A y B. (episodio o etapa correspondiente a la primera entrevista).

B informa a A de cómo conseguía el vino de la tienda de los Flores.

(anécdota que se inicia en la segunda historia).

Segundo microrrelato.-

Entrevista entre A y B.

(continúa desarrollándose la primera historia.)

B cuenta a A la aventura ocurrida con Dimas.

(pequeño relato que pertenece a la segunda historia.)

Tercer microrrelato

(Dividido en partes por las interrupciones del narrador-entrevistador.)

Entrevista entre A y B.

(se retoma la primera historia. Ø)

a) B cuenta a A el origen de su apodo.

(nuevo relato que se incluye en la segunda historia.)

Interviene A preguntando.

(el autor nos regresa a la primera historia.)

b) B continúa relatando a A cómo huyó de su casa.

(aventura de la segunda historia.)

Ocurren dos intervenciones de A que nos remiten otra vez a la primera historia.

- c) B sigue contando sus aventuras y narra lo que le sucedió en la botica. (correspondiente a la segunda historia.)

A finaliza con este microrrelato interviniendo. (el tercer microrrelato comienza y acaba con el desarrollo de la primera historia.)

Cuarto microrrelato. - (también dividido)

- a) B narra aventuras que le sucedieron en La Huacana. (pertenecientes a la segunda historia.)

Intervención de A. (primera historia.)

- b) B prosigue con la aventura iniciada. (segunda historia.)

Intervención de A. (primera historia.)

- c) B relata ahora sobre el caso de borrachos. (segunda historia.)

Intervención de A preguntando sobre el amor. (primera historia.)

- d) B introduce algunas digresiones. (respecto a la segunda historia.)

Nueva intervención de A insistiendo sobre el tema del amor. (primera historia.)

- e) B habla de sus amores. (segunda historia.)

Interviene A preguntando sobre las
cárceles. (primera historia.)

f) B hace algunas digresiones y des-
cribe lo ocurrido en ellas. (segunda historia.)

g) B continúa con lo anterior. (segunda historia.)

Intervención de A dando fin a este
macrorelato. (primera historia.)

Quinto microrrelato. -

Entrevista entre A y B. (primera historia.)

Sexto microrrelato. -

Entrevista entre A y B. (primera historia.)

B cuenta lo ocurrido en los hospita- (segunda historia.)
les.

Sucesivas interpelaciones de A que
interrumpen la segunda historia que
está realizándose.

Intervención de A dando fin a la na-
rración. (primera historia.)

Hasta aquí hemos hecho referencia a las dos historias que identi-
ficamos en esta novela. Podemos observar cómo la temporalidad de estos
relatos y anécdotas que pertenecen a la segunda historia (aventuras re-
latadas por Pito Pérez (B) al narrador-entrevistador (A) se encuentran
incluidas en el lapso de tiempo que dura la primera historia (entrevis-
ta entre Pito Pérez y el narrador-entrevistador) y que sucede mucho des-
pués de que ha ocurrido la segunda historia.

Temporalidad de la
historia secundaria.
Aventuras relacionadas
por Pito P.

Veintez años (supuestos) en la vida de Pito Pérez.
Años de aventuras que son contados en los primeros cuatro días de entrevistas.

Aventuras relacionadas.

Cuatro días que duran las entrevistas.

Diez años de pausa. Más aventuras.

Un día más de entrevista.

Muerte de Pito Pérez. No se sabe cuánto tiempo transcurre.

Primer encuentro entre Pito P. y el narrador

Aventuras relacionadas

Diez años de pausa

Tiempo no se sabe cuánto transcurre.

Cuatro días que duran las entrevistas.

Un día más de entrevista.

Tiempo de la historia primaria.
(Entrevistas entre Pito P. y el narrador.)

F]_Correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso. -

En este relato de José Rubén Romero, por lo que toca a la duración, el tiempo del discurso comprime al de la historia narrada de tal manera que el lapso temporal del discurso es más breve que el tiempo imaginario correspondiente a la historia de la vida de Pito Pérez.

Sólo hay coincidencia en el estilo directo de los diálogos, porque el tiempo de la enunciación de los mismos coincide exactamente con el tiempo del relato en el momento de la "escena"; podemos tomar por ejemplo cualquier diálogo, como éste que tiene lugar entre Pito Pérez y el arrear-entrevistador: "-Es usted inteligente, Pito Pérez, y apenas se concibe como malgasta usted su vida bebiendo y censurando a los demás.

-Yo soy amigo de la verdad, y si me embriago es nada más que para sentirme con ánimos de decírla: ya sabe usted que los muchchos y los borrachos... Agregue usted a esto que odio las casta privilegiadas.

-Venga, siéntese usted, y vamos a platicar como buenos amigos..."

Así aparecen en la novela momentos de coincidencia de ambas dimensiones temporales, aunque en realidad son muy pocos.

Hay además cierta discrepancia entre la duración de una y otra temporalidades, pues el tiempo de la historia suele suspenderse mientras sólo transcurre el del discurso. Esto sucede en algunas descripciones de personajes como las que se hacen de Pito Pérez: "Pito Pérez llegó a nuestra cita, con exactitud cronométrica. Su porte era el mismo del día anterior, un cuello postizo de celuloide, una corbata de plastrón, que semejaba nudo despanzurrado, y un clavel rojo en el ojal..."

Hay desajuste temporal cuando, en pocas palabras, como a menudo ocurre en el teatro, se resume lo sucedido en largos períodos, eliminando numerosos detalles y acelerando así el tiempo de la historia, o cuando se suprime totalmente una serie de hechos, por elipsis del tiempo, proporcionando solamente al lector el resultado final que se deduce de la necesidad de que hayan ocurrido los mismos. Un ejemplo de gran importancia, debido al reajuste cronológico que provoca, es la elipsis temporal de días y años que se da en la historia propiciando con esto un desarrollo y un final más rápido.

En fin, en cuanto a duración, en general, el tiempo de la historia, además de suspenderse en algún momento descriptivo, está muy comprimido dentro del tiempo del discurso puesto que abarca toda la existencia del protagonista, y hay pocas ocasiones (los diálogos) de exacta coincidencia.

Orden cronológico. -

Por lo que corresponde al orden cronológico, el relato comienza en plena acción, ya avanzada la trayectoria de la vida del protagonista: Pite Pérez es ya un alcohólico y ha vivido muchas de las aventuras que va a relatar al entrevistador.

Luego, en continuas y largas retrospectivas cuya suma constituye la historia "interna", evocada, recordada, nos daremos cuenta de lo ocurrido anteriormente, lo cual rompe la linealidad cronológica.

De esto deducimos que todos los hechos de la historia en su primera parte (antes de la suspensión temporal) pertenecen al pasado y son anteriores al comienzo y al final de la enunciación del discurso.

La temporalidad de la historia en su totalidad corresponde a un pre-

térigo indeterminado (pues no sabemos cuánto tiempo ha pasado desde que ocurrieron los sucesos hasta que los contó el narrador). El relato fluctúa entre varios pretéritos cuyo eje es el momento pretérito que marca el inicio de la acción primaria que, en un tiempo ya pasado se desarrolla sin embargo ante los ojos de la imaginación, pues es evocada por el lector como el lapso correspondiente a la primera entrevista.

Es posible trazar un itinerario del discurso a través de los distintos momentos de la temporalidad de la historia (ver el cuadro siguiente), de tal manera que podamos apreciar como la línea de la acción progresa en un sentido temporal, es decir, avanza en el tiempo, pero lo hace a través de varios momentos de fluctuación retrospectiva, o sea sufre modificaciones del orden "ideal" que correspondería a una realidad posible.

Por lo que respecta a la frecuencia (coincidencia o falta de coincidencia entre el número de historias y sus temporalidades) este relato corresponde al tipo "singulativo" ya que en cada una de las dos diferentes historias (la que ocurre entre Pito Pérez y el entrevistador, y las aventuras que el primero le cuenta al segundo) se narran una sola vez los hechos ocurridos en una ocasión.

Orden artístico

Orden cronológico.

(84)

⊙ Continuas retrospectivas.

* Entrevistas realizadas.

Aventuras contadas el segundo día.

Aventuras contadas el tercer día.

Aventuras contadas el cuarto día.

Aventuras contadas el primer día.

* Primer encuentro entre Pito Pérez y el entrevistador.

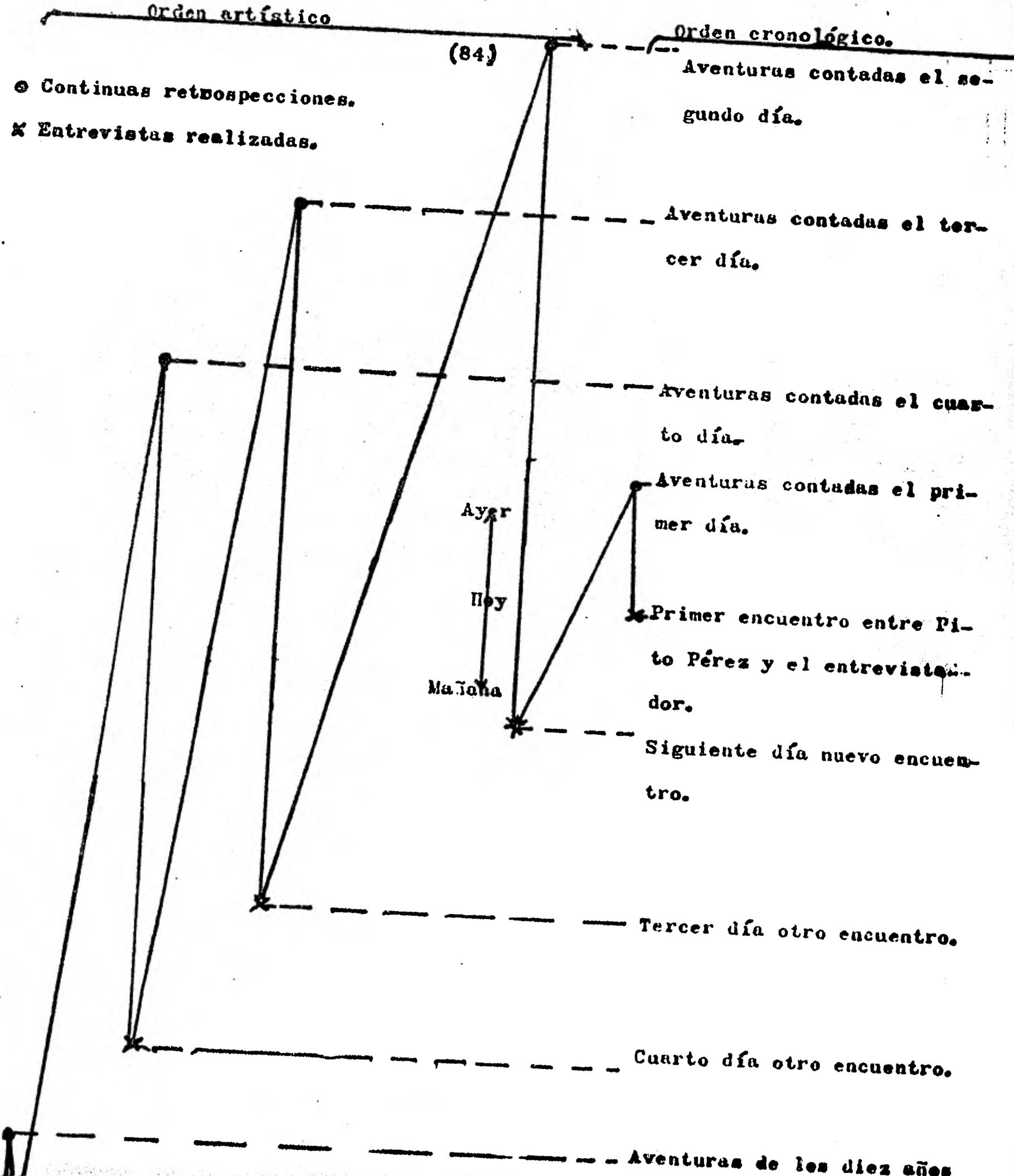
Siguiente día nuevo encuentro.

Tercer día otro encuentro.

Cuarto día otro encuentro.

Aventuras de los diez años

Ayer
Hoy
Mañana



G) Temporalidad de la enunciación. -

En este caso el desarrollo del tiempo de la enunciación o escritura de la obra es posterior (se inicia después) a la totalidad del relato hecho por Pito Pérez, ya que el narrador-personaje escuchó primero los relatos y, después de contarlos todos, inició la escritura de la obra, pues no afirma haber escrito durante las entrevistas.

La novela explicita en muy pocas ocasiones el tiempo de su enunciación y generalmente el personaje que hace alusión a ella (en el caso de la oral) es Pito Pérez, y así dice: "Mas un día, uno de esos días aciagos que yo debiera relatar con una voz equivalente a letra bastardilla...", en otra ocasión le dice al narrador-entrevistador: "No, usted quiere que yo le cuente aventuras que hagan reír..."; y una vez, cuando se despide del mismo personaje le dice estas palabras: "Mañana se lo contaré; ahora es preciso que yo vaya a consolar, con unas cépitas, las penas que hemos removido." La novela nos dice también que el tiempo que abarcan las historias narradas es anterior al proceso de escritura y éste es posterior a la ocurrencia de todas las acciones anecdóticas.

Sabemos pues que tanto la ocurrencia de la historia de Pito Pérez como su narración (enunciación oral de Pito Pérez, destinada al narrador-entrevistador) pertenecen al pasado y son muy anteriores al presente de la enunciación por escrito de las entrevistas y, por supuesto, también al presente de la lectura.

La convención tácita de la irreversibilidad de este último tiempo es en esta obra, obligada, pues de respetar el orden lógico de la lectura depende que acompañemos a Pito Pérez cronológicamente en sus correrías, y

así la picardía, la intensidad y las consecuencias de su conducta y de sus aventuras irán creciendo paulatinamente hasta desembocar en la muerte de este personaje.

(Sobre la temporalidad de la enunciación ver cuadro siguiente.)

Temporalidad de la historia secundaria. (Aventuras relatadas por Pito Pérez.)

Treinta años (supuestos) en la vida de Pito Pérez.

Temporalidad de la historia primaria. (Entrevistas entre Pito Pérez y el narrador.)

Cuatro días que duran las entrevistas.

1. Primer encuentro entre Pito P. y el narrador.

cuatro días que duran las entrevistas.

Diez años de pausa.

Diez años de pausa.

Un día más de entrevista.

Nuevo encuentro.

Un día más de entrevista.

Tiempo que transcurre no se sabe cuánto.

¿Cuánto tiempo de Pito P. no se sabe cuánto exactamente.

Algunas noches
Tiempo de la enunciaci3n por parte del autor.

Tiempo de la enunciaci3n.
Sucede das -
Pues de todos los relatos hechos por Pito Pérez.

H) El narrador. -

Los hechos que ocurren en el relato se nos presentan de una manera objetiva, éste significa que el narrador sabe menos (respecto de la historia) que Pito Pérez. Se limita a ofrecer una visión desde fuera causando en el lector el efecto que consiste en que parece que los acontecimientos ocurren y se ordenan sin su participación. También se mantiene a la expectativa, ya que se concreta a ser intermediario entre Pito Pérez y nosotros (los lectores) para que generalmente, sin su ayuda, interpretemos lo que sucede en la novela.

El narrador nos habla en primera persona (ya que se novela es autobiográfica) apareciendo como uno de los personajes (personaje-testigo de la exposición efectuada por otro narrador); así observamos este tipo de expresiones: "Nos sentamos al borde del campanario, con las piernas colgando hacia afuera. Mis zapatos nuevos junto a los de Pito Pérez brillaban con su necio orgullo de ricos...". Además, se manifiesta explícitamente como autor de la obra al insistir para que Pito Pérez le hable de sus aventuras, por ejemplo:

- "Cuénteme cosas de su vida, Pito Pérez.
- No puedo ahora, porque tengo que acudir a la cita de un amigo que me ofreció regalarme con unas copas; sería un sacrilegio desaprovechar tan rica ocasión.
- Vamos a cerrar un trato: venga usted todas las tardes y yo le pagaré su conversación...".

El narrador es, pues, simultáneamente y declaradamente "narrador-personaje-autor."

Este narrador procura ser objetivo y abreviar su participación, por

le que cuando hace uso de la palabra es muy rápidamente, sólo con preguntas ciertas que re-estimulan a Pite Pérez para que prosiga el desarrollo de la historia, por ejemplo: "¿Porqué le dicen Pite Pérez? Créame usted que aún no me entero".

"...¿Y a dónde fué usted a parar, Pite Pérez?"

"...¿Y se estableció usted de nueva cuenta en su pueblo?"

Pocos son los discursos extensos del narrador-entrevistador y suele emplearlos para la ubicación espacio-temporal de las sucesivas escenas; por ejemplo, al inicio de la novela para situar al personaje y describirlo; luego, para manifestar que Pite Pérez no regresa más a la tierra; para situar la acción en un nuevo lugar (en Morelia) y, al final, para narrar la muerte de Pite Pérez.

Realmente es tan poco lo que habla que sus parlamentos se podrían resumir en dos o tres páginas de la novela, sin embargo, eso no significa que carezcan de importancia pues nos revelan la existencia de las distintas narraciones (primaria y secundaria) y temporalidades (de las dos historias, de la enunciación oral de Pite Pérez (narrador-personaje principal), de la enunciación escrita por el narrador-personaje entrevistador-autor explícito).

Es durante su participación cuando, principalmente, los verbos, los adverbios, los demostrativos, los pronombres, etc., funcionan como geómetras del relato que permiten al lector reconocer el tránsito entre los diferentes planos en que la narración se manifiesta.

Muy escasos son también los momentos en que el narrador invade el

campo de Pito Pérez haciendo algún comentario sobre él, uno de ellos es este: "Pito Pérez no volvió más a la tierra, dejó trunco su relato, entretenido quizá en atisbar por el ojo de las botellas, con la ilusión de descubrir en su fondo otro mundo más generoso. ¿Lograría sorprenderlo, tras el claro cristal de la botella de vino? ¡tal vez! Y por eso lo vimos redar de tienda en tienda, con los zapatos hechos trizas y la melena sucia, coronada de flores...".

Sin embargo, generalmente nosotros, como lectores, dependemos de nuestros propios recursos para juzgar la vida de Pito Pérez, sus ideas, su manera de pensar y su filosofía de la vida a través de sus acciones y sus dichos.

I) Estrategias de presentación del discurso. -

El narrador nos presenta la historia siempre mediante el estilo directo que consiste en que los parlamentos de los personajes aparezcan enunciadamente que los reproduce exactamente y que son introducidos sin la mediación de términos subordinantes (como ocurre en el indirecto).

El estilo directo está ligado al aspecto subjetivo del lenguaje ya que la intervención nos es presentada como viniendo del personaje y no del narrador. Así cuando vemos aparecer en los diálogos a los diferentes personajes, ellos mismos serán los que hablen respectivamente, quedando el narrador al margen de cada parlamento. Esto le da al lenguaje mayor realismo ya que los parlamentos son pronunciados no por el narrador, sino por cada uno de los personajes. Observemos por ejemplo el diálogo entre el sacristán y el padre "Coscorrón": "-¡ Robaron al Señor del Prendimiento!"

- "¿Qué dices, Nazario? ¿Se llevaron el santo?"

- "No, señor, que se llevaron el santo dinero de su alcancía..."

En las ocasiones en que Pito Pérez está monologando pasa después al diálogo dentro del mismo estilo directo porque el monólogo también es estilo directo pues reproduce exactamente lo dicho o lo pensado por alguien, por él mismo: "Aquella noche caminando por un largo camino, cavilaba tristemente: ¡Cuán breves son las fiestas de este mundo y cómo nos dejamos engañar con un señuelo! Iba otra vez a la ventura, sin casa ni sostén, y todo por haber olvidado la historia de la mujer de Putifar."

- "¿Es usted más poeta que yo, Pito Pérez? Y, ¿a dónde fue usted a parar, después de sus amores con la boticaria?"

Tanto la narración como las descripciones son realizadas por el narrador-personaje-entrevistador en estilo directo de tal manera que el autor, al convertirse en este narrador, abandona sus registros habituales de hablante y adopta otro (de académico de la lengua, por ejemplo) lenguaje peculiar, entre familiar y profesional, y lo mantiene, diferente al lenguaje del entrevistado, a lo largo de su propio relato.

J) Figuras retóricas que aparecen en el relato. -

José Rubén Romero alcanzó, como poeta, momentos de no despreciable calidad lírica, no sólo en sus libros de versos sino también en algunos párrafos intercalados en sus narraciones. En algunas estrofas de su cosecha, por ejemplo, que son dichas por Pito Pérez o por el narrador-entrevistador en momentos festivos o de desgracia, los versos están sujetos, como es común, a un esquema rítmico y a una rima (metaplasmos) logrados con soltura y gracia que ya había demostrado Romero en otros libros de poesía, por ejemplo cuando dice Pito Pérez en un momento de amargura:

"¿Qué favor le debo al sol
por haberme calentado
si de chico fui a la escuela,
si de grande fui soldado,
si de casado cabrón
y de muerto condenado?
¿Qué favor le debe al sol
por haberme calentado?..."

o bien:

"A Dimas le dije Gestas:
¿qué pendejadas son éstas;
Y al Fito le dije Dimas:
te... tizne si no te arrimas."

en que maneja con soltura y dominio los populares esquemas métrico y rítmico del octosílabo, imitando anónimas composiciones hijas del gracejo de los pícaros aldeanos.

Sobre todo se vale de figuras que pertenecen al nivel fónico-fonológico, que por lo mismo afectan al aspecto sonoro de las palabras. Muchas veces las utiliza con ánimo juguetón o chistoso, por ejemplo la paronema-

sia que se produce cuando en la cadena del habla hay palabras próximas cuyos fonemas, casi iguales, contrastan con su significado, por ejemplo: "...de la cúpula pasamos a las cópulas", que utiliza sobre todo como resortes para lograr una comicidad de pícaro, un poco gruesa; la similicadencia, que produce efectos de seneridad por la proximidad de morfemas iguales: "temían pite para levantarse, pite para comer y pite para la hora de acostarse". que en este ejemplo se combina con otro tipo de la misma figura y con gradación: levantarse, comer, acostarse. Aquí aparecen comprendidas sentencias y refranes simplemente citados como: "Ladrón que roba a ladrón tiene cien años de perdón", o bien modificados: "Se hacen que no saben lo que hacen". También algunos dichos son ligeramente modificados y españolizados como: "Pisa, pianite...".

A veces la aliteración (repetición de un mismo fonema o grupos de fonemas en palabras próximas) es utilizada con deseos de ridiculizar como es el caso de los nombres del boticario y su esposa con quienes trabajó Pito Pérez en Urapa: "J. de Jimenez y Jovita Jaramillo".

Se dan en la novela, sobre todo en algunos diálogos que sostiene una enfermera humilde con un doctor, otras figuras conocidas como síncope y aféresis que consisten en suprimir letras al principio y en medio de las palabras, así la enfermera pronuncia vocablos como: "quen", "quere", "cásulas", "sétimo", "dotercite" que representan un esfuerzo para reproducir el habla coloquial de ciertas capas sociales en ciertas zonas del país (Michoacán), mediante el empleo de expresiones evocadas, a partir de su propia experiencia, por el narrador-autor.

Con estos metaplasmos observados nos damos cuenta de que el autor de

la obra conoce el idioma español lo suficientemente para dominarlo, sabe del habla del pueblo con sus imprescindibles dichos y refranes, trata también de que sus frases tengan sonoridad y sean gratas al oído. Además, sabe hacer poesía ya que domina el ritmo, la rima y el lenguaje figurado, conforme se desprende de los versos, entre populares y modernistas, que publicó.

En el nivel morfosintáctico las figuras (metataxas) actúan sobre la forma de las frases, es decir se efectúan afectando a la sintaxis a consecuencia del orden en que el emisor, dispone las expresiones en el discurso.

Las digresiones son, aquí un ejemplo de estas figuras. Aparecen repetidas veces dentro del relato rompiendo continuamente la línea central del discurso, sobrecargándolo de elementos incidentales que el narrador-autor utiliza con el fin de lanzar sus críticas a la sociedad, por ejemplo: "De no vivir en una gran metrópoli, preferiré siempre los pequeños poblados a las capitales provincianas, que son planteles de vanidad y asiento de extravagancia."

Además las digresiones sirven al narrador para dar a conocer mejor a Pito Pérez. Las hay que se refieren a la locura, a la borrachera, al amor, al diablo, etc., por ejemplo: "...Locos son los que viven sin voluntad de vivir, tan sólo por tener a la muerte, locas las que pretenden matar sus sentimientos y por el qué dirán se huyen con un cirquero; locos los que martirizan a los animales en lugar de enseñarles a amar a los hombres—¿no es cierto hermano de Asís?—...".

Otro de los metataxas que encontramos en este relato consiste en un

reperterio de tipos de repetición, por ejemplo Pito Pérez dice: "...pueblos que parecen ranchos, ranchos que parecen ciudades" (concatenación); "Don Pito por aquí, don Pito por allá..." (reduplicación y también simetría); "El hombre se confunde con la naturaleza, o yo confundo a la naturaleza con el hombre." (repetición con sustitución o cruce de posiciones sintácticas denominado quiasmo o retruécano).

También encontramos la insarición en esta novela, figura que consiste en interrupción de una frase mediante la inclusión de otra. Esto sucede cuando el narrador se hace presente en los diálogos que se están desarrollando; por ejemplo, Doña Jovita (esposa del boticario) se está quejando ante Pito Pérez de su dolor y le dice: "-Es el reuma que me sube y me baja y me pone en un grito -decía con voz de muchacho consentido-; pero mi esposo no se preocupa por mi salud, ni se acomode a darme una frieguita de algo...".

Las figuras retóricas del nivel semántico (metasemas) que aparecen en el relato son principalmente comparaciones, metáforas y prosopeyas.

Hay bastantes comparaciones en la novela y predominan las que aparecen en el discurso de Pito Pérez; el narrador-entrevistador no las frecuenta y, en general las que hallamos en sus dichos se basan en la persona o en la vestimenta de Pito Pérez, por ejemplo: "Debajo de tus miserable vestidura el serpo de (Pito Pérez) aún más miserable, mostraba sus pellejos descoloridos y el rostro, pálido y enjuto, parecía el de un asceta consumido por los ayunos y las vigiliias."

Las mayorías de las comparaciones que Pito Pérez utiliza están realizadas de tal manera que los términos de comparación que aproxima son uni-

males, árboles u objetos que se encuentran en la naturaleza son conceptos con los que se logran comparaciones muy propias de la gente del pueblo y que, además de acentuar el valor lírico de la obra, la hacen pintoresca.

No debemos olvidar que José Rubén Romero, el autor de esta novela, fue un hombre de provincia que tuvo bastante contacto con la naturaleza y que no puede ser ajeno al hecho de que el narrador-autor ponga este tipo de comparaciones en boca de Pito Pérez, por ejemplo: "Dos o tres dependientes, en mangas de cañiza, atendían a los parroquianos, y un viejo calvo, ganchudo como alcayata, tal vez el dueño del negocio, escribía ensimismado sobre un libro de cuentas"

donde constituye una pincelada vigorosa en la breve caricatura de un personaje secundario. En otro ejemplo acerca un animal a un cura: "... trocitos de papel que el padre Pureco sacaba del breviario, cuando estaba en el púlpito, como esos pajaritos amestrados que dicen en las ferias la buenventura "

donde se enseña, como en otras ocasiones, con la gente de la iglesia.

La novela comienza con un pequeño diálogo entre Pito Pérez y el narrador-entrevistador, en ese momento el lenguaje poético se inaugura con sendas metáforas que anuncian al tipo de personajes con el que nos vamos a encontrar.

Como en el caso de las comparaciones, casi todas las metáforas que aparecen en el relato provienen de Pito Pérez; el narrador-entrevistador las acuña en pocas ocasiones, diferencia ésta que contribuye a subrayar la intención de objetividad de este último personaje.

Estas figuras metafóricas suelen ser del tipo "in praesentia" ya

que aparecen explícitos ambos términos y, además, entre ellos hay algunas que carecen de novedad ("...el amor se deshace con lágrimas...") pero otras en cambio, están bien logradas ("Vine a pescar recuerdos con el cebo del paisaje..."; "El sol... prendido en la mantilla de encajes del firmamento") y dan buena idea del vate provinciano que se ha cultivado en el ambiente del modernismo rezagado.

La prosopopeya viene a sumarse como otra de las figuras frecuentadas a nivel léxico-semántico. Aparecen varias en el relato. Una de ellas se da a propósito de las campanas que Pito Pérez trae colgando en su cuerpo, una a otra se "comunican", se "regañan", "se degañitan a gritos"; esta figura destaca la importancia de las campanas que vienen a representar el recuerdo patente de los viajes que hizo Pito Pérez por su querido Michoacán y así dice: "Y cuando camino por las calles sudando bajo el peso de mi canasta, las oigo dialogar entre sí de lo que han visto y de lo que han vivido... La campana grande de Pátzcuaro regaña a su hermana menor, la de Quiroga, porque enseña la lengua a la laguna...".

Otra figura prosopopéyica aparece cuando Pito Pérez tiene como amiga a la "euneca", un esqueleto con el que habla, se acuesta y comparte la vida, siendo esperado por ella siempre en casa: "Ahora vive con ella muy a gusto; me espera en casa con mucha amisión, teniendo siempre una copa en la mano...".

El empleo de las prosopopeyas pone un toque a la vez primitivo y mágico en la vida de Pito Pérez, una lo presenta aparentado con mitos, ya sea populares o de su propia creación.

Un tipo diferente de figuras que afecta el plano del contenido medi-

ficando la visión de las cosas, pero sin alterar el léxico, Son los meta-
logismos.

En este tipo de figuras nos encontramos con la dilogía, que consiste en tomar una palabra simultáneamente en dos sentidos y que aparece muchas veces en la novela. Es muy importante mencionarla y hacerla resaltar ya que a ella corresponde en alto grado tanto al lenguaje picaresco como al lenguaje cómico que utiliza el autor.

Vemos en el transcurso de la obra bastantes palabras que son usadas con doble significado, característica que define al hombre de pueblo que es común en la provincia mexicana: dichrachero, de frase mordaz o humorística a flor de labio.

Pito Pérez, personaje netamente popular, es poseedor de este tipo de lenguaje que domina muy bien, y así dice, a propósito de un presidente municipal que lo quiere meter a la cárcel: "¿Qué va usted a hacer con el pito adentro tantos días?", y para hacer alusión a su continuo estado de embriaguez menciona: "...y como los profetas de la antigüedad, paso la vida iluminado". (borracho); "Por aquel entonces la cruda suerte aún no alteraba mi pulso..."; "por mi boca habla el espíritu... del vino...".

Todas las figuras de esta clase parecen durante la novela en boca de Pito Pérez, personaje que entronca así con la tradición de ciertos pícaros del conceptismo español que suelen preferirlas.

Ocurren también otro tipo de metalogismos como son la reticencia (ruptura del discurso como consecuencia de la total supresión de las palabras) que encontramos en muy pocas ocasiones sucediendo generalmente en los refranes, por ejemplo: "...ya sabe usted que los muchachos y los be-

rruchos..." (siempre dicen la verdad); la antítesis (oposición de términos) entre metalogismos, es también muy escasa en esta novela; el narrador dice: "La silueta obscura de un hombre recortaba el arco luminoso del campanario." Pito Pérez dice otras un poco más elaboradas (quiásmicas): "El diablo pudiera odiar el mal y amar el bien, pero no es dueño de su albedrío; él fue condenado a amar el odio y a odiar el amor..."

La ironía es una figura utilizada para mofarse de todo y de todos, por ejemplo de los curas: "Ví a un cura gordo, con un platillo entre las manos (siempre en pos del dinero), para no perder la costumbre...", ironiza también sobre sus propios actos: "...y a una escultura de la Virgen de la Soledad que tenían con mucha veneración en el templo, le quité dos o tres milagros de oro, para llevarlos como recuerdo de tan bella imagen, pero, muy a mi pesar, tuve que venderlos en el camino." También la aplica a los borrachos: "El vicio del vino es terrible, amigo, y el borracho, por principio de cuentas, necesita perder el poder. Cuesta trabajo perderlo, pero cuando uno lo pierde, qué descansado se queda, como dicen que dijo uno de los sinvergüenzas más famosos de México."

Hay que mencionar también la alegoría (conjunto de elementos figurativos con valor traslucido y que consiste en patentizar en el discurso por medio de metáforas consecutivas, un sentido recto y otro figurado para dar a entender una cosa expresando otra diferente.) porque igualmente aparece en este relato. Detectamos alegorías en frases como: "La fé es una paloma" o en el hecho de que Pito Pérez ande siempre acompañado por un esqueleto; este acto puede ser considerado como un hecho alegórico ya que si el esqueleto representa para nuestro personaje el amigo no tenido o el

amor perdido, siempre estará presente también el concepto (esencia) relacionado con ese esqueleto que es la muerte, que en todo momento figurará a la persona de Pito Pérez debido a su vicio.

Existe en todo el relato una gran paradoja (otro metalogismo) consistente en que Pito Pérez durante la novela, como ya se ha mencionado, al contarnos sus aventuras está consiguiendo un pago que a el liber y que, a corto plazo, mejora su suerte porque satisface su necesidad (viciosa) de beber por lo que produce felicidad y alegría; pero a la vez, a largo plazo le deteriora y lo está acercando a cada momento más y más a la muerte. Esta última es, más que una figura del lenguaje, una figura que resulta de la combinatoria de ciertos elementos estructurales (las secuencias) del relato.

La gradación (figura perteneciente al nivel léxico-semántico) podemos detectarla como producida por elementos estructurales, en la amplitud del proceso de degradación, enraizada en el dato espacial "vino". Este había sido mencionado ya, pero es conveniente repetirlo. Este proceso que se da a partir del alcohol, va de la mano con el acentuamiento vicioso de Pito Pérez: ambos siguen el mismo desarrollo ascendente y llegan al "climax"; el alcohol realiza el mayor mal que puede causar y Pito Pérez muere a causa de ello.

K) Figuras de los interlocutores. -

Hay en la novela cierta irregularidad que pudiera señalarse en lo que respecta a las figuras de los interlocutores: Hay un "tú" o "usted" (Pito Pérez) y un "yo" (narrador-entrecristador) que aparecen inesperadamente para reducir, por ejemplo, la distancia entre el escritor y sus crea-

turas, quedando con ellas en un "tete a tete" del que se *excluye* al lector. Esto sucede frecuentemente en nuestro relato cuando el narrador-entrevistador se arroja en medio de una escena para interpelar a Pito Pérez.

Esta forma de realizar los diálogos es la más frecuente y común en la novela, en este caso constituirá la "norma", por ejemplo:

"-¿Qué hace usted en la tierra, Pito Pérez?

Vine a pescar recuerdos con el cebo del paisaje.

-Pues yo vengo a forjar imágenes en la fragua del crepúsculo...".

L) Figuras que corresponden a los nudos y a las catálisis. -

En la novela hay un encadenamiento rápido de los nudos (denotadores del desarrollo de la acción), unos a otros se suceden rápidamente y entre éstos predominan los narrativos sobre las descripciones, ya que, como vimos anteriormente, Pito Pérez hace gala de ser un gran relator de sus propias, escuetas aventuras.

La cantidad de catálisis (extensiones descriptivas de los nudos) que generalmente acompaña a éstos es muy grande, pero cada una suele ser de extensión breve.

Así, a la aparición de Pito Pérez sucede la descripción física; luego viene el primer diálogo y una descripción de su modo de ser, y así sucesivamente.

M) Figuras de personajes e indicios. -

Hay una gran cantidad de indicios que son dados por el narrador en forma explícita, algunos nos hablan de la forma de vestir de Pito Pérez, por ejemplo: "...su pantalón parecía confeccionado con telarañas, y su chaqueta, abréchada con un alfiler de seguridad... Un viejo "carrete" de paja mimaba de oro la cabeza de Pito Pérez.", otros nos dicen sobre su aspec-

te físico: "... (su) cuerpo, aún más miserable, mostraba sus *pellos* descoloridos y el rostro pálido y enjuto..."; también hay indicios que nos hablan de su manera de vivir, su filosofía de la vida, su carácter, etc. Todos ellos vienen a constituir una figura por adición ya que hay un exceso de estos datos que sirven para conocer mejor a nuestro personaje.

Hay una figura interesante que se presenta por supresión-adición, debido al contraste que existe entre la apariencia de Pito Pérez (su aspecto físico, su vestidura, su evidente alcoholismo) y su realidad psicológica (compleja problemática personal, filosofía de la vida y nobleza de sentimientos).

N) Figuras de las informaciones. -

Lugares: Las informaciones de este tipo que aparecen en la novela son escasas y, aunque las había mencionado ya anteriormente, de nuevo me refiero a ellas por su participación en las figuras retóricas cuya significación adicional (que proviene de que se relacionan por oposición, analogía, etc.) refuerza o no las acciones de los personajes. La primera información aparece al inicio de la novela cuando el narrador sitúa a los personajes. El lugar de la historia primaria (la de Pito Pérez y el narrador-entrevistador) será el campanario de una iglesia en Santa Clara del Cobre. La figura que se presenta aquí es de adición, ya que la significación del lugar (el templo) en cierto modo se suma a las acciones que ahí se relatan. Desde arriba la panorámica es más amplia y la actitud crítica y enjuiciadora prevalece y pasa por alto el lugar santo en que se encuentra.

Durante las historias que cuenta Pito Pérez al narrador-entrevistador, aparecen algunos lugares, tales como la tienda de la Central, la de las Flores y el "changarro" de Solórzano cuya significación se suma a las

acciones que Pito Pérez realiza en ellos, ya que de algún modo estos influyen sobre él. No hay que olvidar que estos lugares eran centros de reunión popular donde nunca faltaba el alcohol, y a la vez funcionan como hitos en el itinerario vital del pícaro.

Al final de la novela aparecen otras informaciones que hablan sobre la muerte de Pito Pérez; el narrador nos dice que muere durante la madrugada y sobre un montón de basura; esto viene a reforzar aún más la imagen con que nos quedamos los lectores respecto a este personaje pícaro. La madrugada lo invita a despertar en un nuevo lugar más benévolo y generoso después de haber vivido y sufrido tanto tiempo, y habiendo muerto en la basura que es el mundo.

Objetos. En la narración aparecen objetos que cumplen otras funciones rechazando aquella, natural, para la que fueron creados y sufriendo, así, una metamorfosis. Constituyen figuras producidas por supresión-adición. Uno de esos objetos es el esqueleto que Pito Pérez se robó del hospital de Zamora y que servía a los estudiantes para prácticas de anatomía. En la novela, este esqueleto parece representar para Pito Pérez la mujer amada que nunca tuvo y es, también, ese constante motivo de juego y burla que con la muerte hacemos los mexicanos.

El pito de carrizo que toca nuestro personaje, es otro de los elementos que en ocasiones sufre un cambio debido al lenguaje picaresco del autor, transformándose en un símbolo fálico; por ejemplo dice Pito Pérez: "...tenían pito para levantarse, pito para comer y pito para la hora de acostarse...", luego, cuando sirve al boticario comenta: "¿Desperté yo, por imprudente, las adormecidas dentro de aquel hogar, al contarles a los amos

que en mi pueblo me llanaban Pito Pérez? Quizá por asociación de ideas, una tarde doña Jovita gritó, desde el interior de su cuarto:

-"Muchacho, traéme un poco de linimento..." (la acción la inferimos luego).

Es decir, hay una doble significación de las frases, fundada en la diseminación de la palabra "pito", y hay una sustitución de los objetos que es otro tipo de figura pues se produce a partir de los elementos estructurales y no de las palabras.

Gestos: Respecto a los gestos que aparecen en la novela, se da la figura de supresión ya que su número es muy reducido debido a la eliminación de las manifestaciones emotivas de los personajes.

Es casi al final del relato cuando Pito Pérez es encontrado muerto, su "boca (está) contraída por un rictus de amargura y los ojos muy abiertos mirando con altivez desafiadora el firmamento." Este gesto manifestado es la última expresión acusadora de Pito Pérez hacia el mundo; en él se encierra toda una vida llena de dolor y de miseria, y con esa mirada "desafiadora al firmamento" parece retar con el ejemplo de su vida a la justicia divina y afirmar una vez más su actitud crítica y despreciativa de las cosas del mundo.

Ñ) Figuras de la estructura de la temporalidad. -

En lo que toca a la duración del proceso de lo enunciado (la historia) y del proceso de la enunciación (el discurso), se presenta la figura de supresión-adición porque los hechos que narra Pito Pérez (esto es, la temporalidad subjetiva de una historia "interna" relatada por un narrador-personaje) sustituyen casi completamente a lo que sucede durante la temporalidad

objetiva (que abarcan las sesiones con el narrador-entrevistador), sólo con excepciones que son los momentos en que se escucha dialogar a Pito Pérez con dicho narrador-entrevistador. Este se debe a que hay dos niveles en la narración, pues hay una narración dentro de otra y es más importante, dentro del conjunto, la narración secundaria que corre a cargo del personaje-héroe de la narración primaria, que ésta. De la narración primaria da cuenta el narrador-entrevistador ubicado dentro de ambas historias (que al final son la misma). El narrador-héroe, ubicado dentro de la historia secundaria o interna evocada por él, realiza esta evocación a partir de su posición dentro de la historia externa o primaria (la de las entrevistas) en la que está instalado.

Orden cronológico: Hay permutación, también temporal, indistinta, ya que se rompe el orden cronológico. En vez de que en la novela aparezca un Pito Pérez niño y se siga desarrollando una cronología normal (de hoy a mañana) hasta llegar a ser una persona adulta, se refiere a un tipo de organización que favorece el relato, puesto que la novela se inicia cuando nuestro personaje es gente de edad y un alcohólico capedernado, éste le da mayor intensidad a la novela, aunque se tengan que hacer inserciones retrospectivas que nos digan cómo y por qué llegó Pito Pérez a la situación en la que se inicia el relato.

Relaciones causales: En este apartado hay una figura por permutación pues durante las continuas retrospectivas se nos manifiestan las causas por las que, al empezar el relato, Pito Pérez se muestra tan aficionado al vino y, además, por las que tiene ese concepto tan amargo de la sociedad.

Espacialidad: Figuras de la representación espacial de la historia en el

discurso.

Hay supresión cuando la mirada del narrador se encuentra a Pito Pérez en la torre del campanario, ya que la descripción (con datos muy escasos) de este lugar es la única a que se refiere, omitiendo otros detalles como podría ser la perspectiva panorámica que de ahí se pudiera observar.

Hay supresión también, en las diversas aventuras que cuenta Pito Pérez al narrador-entrevistador; por ejemplo, se refiere con muy pocos datos espaciales a la tienda de los Flores: "En la tienda de los Flores los barriles servían de respaldo a las sillas de los visitantes. En calidad de tal llegaba yo todas las noches y tomaba asiento, muy en mi juicio, cerca de uno de los barriles." Aunque estos datos son suficientes para darnos una idea del local citado. Igualmente se da la figura por supresión cuando se refiere al templo y a la sacristía.

Hay supresión-adición cuando el discurso rechaza la descripción realizando una elipsis espacial de escenas íntimas, como cuando Pito Pérez está con doña Jovita Jaramillo: "Mi mano comenzó a frotar, y al subir tropezó con dos sólidas cúpulas cuyos pezones endurecieronse sensiblemente. -"Así, así"-repetía le enferma. Y echádeme los brazos al cuello, atrájome sobre su cuerpo dolorido...".

Hay adición en algunos alejamientos que permiten abarcar un panorama mayor y advertir la presencia de los habitantes de la ciudad, como sucede al inicio del quinto microrrelato en que el narrador habla en general, sobre la ciudad de Morelia y hace algunos comentarios sobre algunos de sus habitantes.

En cuanto a la relación entre tiempo y espacio, no hay aquí figura,

pues no se alude a uno a través de la alusión a otro sino que se explicita cada dato mediante el empleo de sus propios elementos, es decir, citando el mes (mayo), el clima (caluroso), la hora (las ocho, las nueve), el lugar (una calle de Morelia).

Respecto a esta relación entre espacio y tiempo podríamos señalar algo importante en el hecho de que los datos espaciales y temporales (alusivos al clima estos últimos: como mayo, las tres, el sol) se utilizan como indicios complementarios que revelan el caso de Pito Pérez cuando viene subiendo por la calle de las "Ratas"...acompañado, lento...". Esto sí viene a constituir una figura por supresión-adición parcial puesto que en parte corre a cargo de las informaciones una significación que suele corresponder a los indicios.

0) Figuras del punto de vista.

La ya mencionada interpelación repetitiva que el narrador-entrevistador utiliza para obligar a Pito Pérez a que le cuente sus aventuras constituye una figura por adición y cumple una función conativa porque le recuerda al lector que se prolonga la situación inicial de la entrevista generadora de la historia.

Conclusión.

En resumen, si recapitulamos con respecto a todos los rasgos estructurales que el análisis nos ha permitido hasta ahora identificar, llegamos a la conclusión de que esta novela de José Rubén Romero es una obra artística en lo que se refiere al uso y dominio del lenguaje que se manifiesta en ella y en lo tocante a la organización general de los elementos (funciones, niveles, partes del relato) ya que hay un sistema en el que se rela-

cionan y se superponen distintos tipos de combinaciones entre las relaciones de analogía y oposición, todo este logrado en el discurso.

Hasta aquí mencioné ya superficialmente algunas características picarescas de esta novela. Ahora recapitulo basándome en los tres principios estructurales de que habla Oldrich Bélić y que ya había tomado en cuenta en el análisis de las obras picarescas españolas, en las de Periquillo y Don Estrián; señalaré también otros elementos picarescos que aparecen en la novela.

El primer elemento estructural de que hace mención Oldrich Bélić es la serie de acciones que constituyen el viajar. Sobre éste dice: "Los viajes constituyen en la novela picaresca un procedimiento técnico importantísimo para el desarrollo de la acción, porque preparan nuevas situaciones y con ellas proporcionan material para la narración." (1), de tal manera que a Pito Pérez, así como al Periquillo y a los pícaros españoles, al trasladarse de un lugar a otro se le presenta la posibilidad de una nueva aventura y de este modo el narrador cuenta con una larga serie de anécdotas que enriquecen la novela.

Pito Pérez viajó mucho y conoció casi todos los pueblos de Michoacán, desde su tierra natal Santa Clara de Cobre hasta la caliente Huacana, pasando por Arío de Rosales, Tacámbaro, Tecurio y la capital, Morelia.

En el desarrollo de la novela, Pito Pérez da cuenta de lo ocurrido desde el día que abandonó su casa y de los pueblos a los que fue llegando, diciendo: "Para llegar un día en que cansado de aquella cárcel, quise emprender el vuelo; y al oscurecer de un jueves salí de mi casa..."; luego a pregua-

(1). BELIC, Oldrich, op. cit., p. 44.

tas hechas por el narrador-entrevistador ("Y a dónde fue usted a parar, Pito Pérez?") responde: ("a Tecarie, al amanecer del siguiente día...").

Hay otras ocasiones en que se refiere a estos viajes que realiza, por ejemplo: "Pisa, pisaite llegué a Urapa...", "Tendí el vuelo a La Huacana..." etc., de manera que el dar razón de sus movimientos (salida, llegada, traslado) suele ser el vínculo, algunas veces, entre uno y otro conjunto de aventuras.

Ya casi al final de la novela leemos algo referente a las campanas que trae colgando sobre su pecho, manifestándose con ello un recuerdo de los viajes que hizo por los pueblos de Michoacán y que no quiere olvidar, pues dice que le sirven para mantener inmarcesibles los recuerdos de sus peregrinaciones por nuestro amado Michoacán.

El siguiente principio estructural que Oldrich Belic toma en cuenta es el de servicio.

Pito Pérez a semejanza de sus antecesores españoles, el Lazarillo, el Guzmán y el Buscón y de los mexicanos Periquillo y Canillitas, es un personaje que sirve a varios amos, por lo mismo que no tiene oficio ni profesión y además por que no permanece en un lugar, éste le obliga a que continuamente cambie de patrones.

En el libro Apuntes de un viaje Romero dice: "Era un ejemplar curioso este Pito Pérez, medala de truhánes y de buscones. Con las sotanas de su hermano el clérigo y sus conocimientos litúrgicos, recorrió muchas veces los pueblos de la tierra, fingiéndose cura, perdonando por un cesto de huevos frescos cuanto pecado mortal ponían al arbitrio de su teología. Fue malabarista en un circo, famoso como diablo de pastorela y operó alguna vez airoosamente como partero."

En La vida inútil de Pito Pérez nuestro personaje desempeña, pues, estos oficios: es acólito, sirve en una botica (boticarios fueron también el Periquillo y Canillitas), luego funge como sacristán en La Huacana, ayuda en calidad de amanuense al secretario Vazquez y trabaja en la tienda de su tío ("Mi madre Herlianda habló con mi tío para que yo entrara a su tienda como dependiente").

En otra de sus novelas Pueblo inocente, aparece un personaje llamado Don Vicente, que es un pícaro al igual que Pito Pérez. Estos protagonistas de las respectivas novelas mencionadas son, a mi juicio, los personajes pícaros mejor logrados de este autor. Don Vicente es un pícaro que también ha viajado mucho, cosa que deducimos, aunque no lo diga muy claramente en la novela, debido a los varios oficios que ha desempeñado y a los amos a que ha servido. Escuchemos lo que nos dice sobre sus trabajos: "Cuando quedé "guérfano", de niño, tuve hambre, y entonces me enseñé a trabajar. Primero "juí" paster... Cuando crecí un poquito, me hice arriero... Después "juí" cobrador de la aduana... y entonces dejé el empleo pa' irme a sembrar...", y termina diciendo: "Todos los oficios me han enseñado alguna cosa "guérfano"...". Los oficios y los viajes desarrollan de esta misma manera el carácter de Pito Pérez y ofrecen la coyuntura para que se produzcan nuevas experiencias que suelen terminar en fracasos y desengaños. Viajes y empleos funcionan, a su respecto, como la "diaria escuela de la vida", única al alcance de los miserables.

La forma autobiográfica es el tercer elemento de composición del cual nos habla Oldrich Bélic. En nuestro relato aparece también este procedimiento ya que Pito Pérez es el que nos habla de su vida: "Llegué a Arío de

Resales en busca de trabajo...", "En calidad de tal, llegaba yo todas las noches y tomaba asiento...", etc.

Todas las aventuras que se relatan ya han pasado en el tiempo, Pito Pérez las cuenta "ahora" como un hombre maduro.

Esta manera retrospectiva de contar aventuras (aunque es la "natural" y la canónica dentro de la literatura) tiene su importancia en el terreno novelesco ya que permite al narrador-personaje la selección y jerarquización de sus aventuras, ellas en efecto, se reducen a juicio del relator, cosa que ya señalamos en el análisis de las estructuras de esta obra.

Respecto a la forma autobiográfica, en la picaresca suele haber un narrador, pero en este caso nos encontramos con dos: uno de ellos que a la vez es emisor y receptor (emisor porque nos cuenta ambas historias, la de la entrevista y la del héroe, y receptor porque escucha primeramente las aventuras que Pito Pérez le relata). Este es un narrador personaje (entrevistador) intradiegético (ya que participa en la diégesis de las entrevistas). El otro narrador de la metadiégesis (historia de las aventuras de Pito Pérez) es narrador intradiegético y también autodiegético debido a que es héroe de las propias aventuras que relata. (Pito Pérez)

Nosotros sabemos perfectamente cuando está relatando uno u otro ya que éste se explicita muy bien en la novela. Además, este detalle de los dos narradores tiene la función de darle una mayor ilusión de realismo e verosimilitud a la obra porque para los lectores, es más fácil concebir la idea de que un personaje, cualquiera que sea, lleva a cabo una entrevista con el pícaro (y así se explica que sean transmitidas al lector las aventuras contadas por él mismo) que creer que un personaje del tipo del pícaro, "age y

aventurero, llegue a tener la suficiente capacidad para relatar nos su vida en una novela.

Serie de anécdotas eslabonadas. -

Observamos la forma tan sencilla en que el autor usa los relatos que aparecen en la novela Para hacerlos son utilizadas una serie de preguntas que propician que Pito Pérez cuente sus aventuras, así como Lazare relata lo que le ocurrió con un mendigo, luego con un clérigo, después con un escudero, etc. así Pito Pérez narra sucesivamente anécdotas aunque el autor no se haya preocupado por distribuir las en pequeños capítulos o tratados, sino que lo hace en una forma ininterrumpida (excepto en la pausa temporal) buscando con ello dar mayor fluidez al relato.

Anécdota tomada de la literatura picaresca. -

Casi al inicio de la novela aparece en una aventura relatada por Pito Pérez un truco, que ya mencioné anteriormente, utilizado ya por Lazare de Termes. Este personaje nos lo cuenta así: "Yo como estaba hecho al vino, moría por él... acordé en el suelo del jarro hacerle una fuentecilla y agujero sutil, y delicadamente con una muy delgada torilla de cera taparlo, y al tiempo de comer, fingiendo haber frío, estábamos entr las piernas del triste ciego a calentarme en la peñecilla lumbre que teníamos, y al calor de ella, luego derretida la cera, por ser muy poca esa, comenzaba la fuentecilla a destilarme en la boca...". El truco de Pito Pérez no es exactamente igual pero sí muy semejante al de Lazarillo, y es seguro que Rowere se inspiró en él para incluirlo en su anecdulario. Dice Pito Pérez: "El secreto de mis borracheras era este: Con un tirabuzón logré hacer un agujero en la tapa de uno de los barriles y por allí introduje una tripa de irrigador

que, pasando por dentro de mi chaqueta, llevaba a mi boca el consuelo de tan sabroso líquido..."

Iniciar nombrando a sus progenitores. -

Otro dato picaresco aparece en el segundo microrrelato; Pito Pérez comienza hablando de su madre: "Nombré a mi madre y comenzaremos por ella la narración que me ha pedido y que creo completamente inútil. Mi madre fue una santa que se desvivió por hacer el bien". Esta forma de iniciar la novela recordando y haciendo mención de sus respectivos padres es propia de la picaresca española; así lo hacen Lazarillo, el Buscón, Guzmán de Alfarache, etc.; aunque con Pito Pérez existe una diferencia muy importante. El concepto que él y Periquillo tienen de la madre es muy diferente al de los pícaros españoles que la juzgan con crudeza y objetividad y son capaces de presentarla como una prostituta o desobligada. Para los pícaros mexicanos no son blasfemos sino que, por el contrario, hacen gala de respeto a ciertos territorios sagrados para ellos: Dios y sus progenitores. Pito Pérez es, pues, pícaro mexicano y dice: "Mi madre fue una santa...".

Mal desenlace en sus empleos y aventuras. -

Como ya dijimos, Pito Pérez desempeña durante su vida varios empleos y de casi todos sale mal parado, con esto el autor persigue que no se establezca en algún lugar y ande de aquí para allá. Su mala suerte impulsa sus nuevos movimientos.

Cuando es acólito lo despiden por ladrón: "¡Fuera de aquí, fariseo, sin vergüenza, Pito cochabrudé, y devuelve el dinero, si no quieres consumirte en los apretados infiernos!". Siendo empleado de una botica es descubierto poniéndole los "cuernos" al boticario: "Salí del cuarto tropezando con

los muebles, mientras el boticario despertaba de su asombro y con una elocuencia arrolladora llamaba a su mujer puta, malagradecida y sensacadera de menores." Siendo administrador de un periódico cae a la cárcel, etc. En sus aventuras amorosas nunca consigue lo que pretende; unas veces es rechazado y en otras traicionado. Cada traspies le impulsa a huir y a trasladarse a otro sitio.

Abandono del hogar a temprana edad. -

Tanto el Buscón, Lázaro y Guzmán de Alfarache, como Pito Pérez, abandonan su hogar cuando aún son pequeños, tal vez es el deseo de aventura, el mal trato en su hogar, la falta de oportunidad de estudio e de trabajo lo que los obliga a hacer esto.

Pito Pérez nos dice sobre su huida: "Pasaba la vida sentado en el brocal del pezo, como un encantador de serpientes, haciendo bailar al compás de la música mis tristes y aburridos pensamientos. Pero llegó un día en que, cansado de aquella cárcel, quise emprender el vuelo; y al obscurecer de un jueves salí de mi casa...".

Este elemento picaresco es forzoso en la vida del pícaro ya que si va a hacer continuos viajes, tiene que salir de su casa y el mejor momento para hacerlo es de pequeño, para que así se eduque al estilo picaresco y logre llegar a formarse en esa "carrera".

Sobre la moralidad. -

Como puede verse, son muchos los elementos de identidad entre este tipo de novela picaresca española y este ejemplo de Rowere. Hay sin embargo algo importante que señalar, a diferencia del Guzmán y del Periquillo,

este relato se caracteriza por ser una novela cuyo fin no es moralizar. En el Guzmán observamos claramente estos largos y continuos discursos moralizadores que son dados en sentido paternal y que en el Periquillo aparecen de la misma forma. Estos personajes llegan a ser mayores de edad y usando su vida como contraejemplo, tratan de enseñar. Pito Pérez no, él tiene menos deseos de redención y no quiere escapar a su destino a menos que el cambio social sea completo. Tal parece que a Remero no le importó mucho que sus predecesores se hayan preocupado por este elemento y así pone en boca de Pito Pérez estas palabras: "Yo no soy de espíritu generoso, si tuve una juventud atolondrada de esas que al llegar a la madurez vuelven al buen camino y acaban predicando moralidad mientras meca la cuna del hijo. No, yo seré malo hasta el fin...". Hay en él una especie de cinismo escéptico...

Lenguaje picaresco.-

Otro aspecto importante de señalar es el uso del lenguaje que hace este autor en la novela. Así encontramos bellas metáforas y comparaciones, igualmente encontramos un lenguaje picaresco conceptista saturado de diletancias, refranes y dichos populares como los ya señalados en el anterior análisis. Es un lenguaje que gusta y deleita y que siempre va de acuerdo con la situación del protagonista en la novela. Pito Pérez expresa sus ideas como lo puede hacer según su extracción social y su educación, pues su lenguaje lo caracteriza. Para él sabe ser emotivo, cínico, burlón, vilgar, etc., no se inhibe para decir lo que siente y lo que quiere, aunque muchas veces a causa de ello sea maltratado como le ocurrió cuando, en la boda de Sele-

dad, amiga suya, improvisé la grosera descripción de la desposada:

"El pueblo le felicita
por la mujer que se lleva.
Es dadivosa, bonita,
diligente, y casi nueva.

Tiene un lunar en el pecho,
barbas en las pauterrillas.
Y verá usted, satisfecho,
que ya no tiene cosquillas.

Le huelen mal los sobacos,
si seguido no se baña.
Al final de los arrumacos
gime, muerde, grita, araña..."

"El novio se puso de pie con la cabellera alborotada, los ojos echando chispas y cogiendo una botella sobre la mesa, me la tiró con tal tino que, dándome con ella en la frente, me hizo rodar por el suelo bañado en mi propia sangre."

Tuve mucho acierto en escoger para su novela un personaje del tipo de Pito Pérez y que perteneciera al medio rural, porque es en este medio donde el lenguaje se impregna de todo eso que forma la provincia: la sencillez, lo natural, que es expresado por el pueblo generalmente sin conocer las reglas gramaticales.

Así Pito Pérez, con cualquier excusa y buscando la conicidad, utiliza frases hechas tomadas de la lengua coloquial mexicana y juega con ellas, como cuando están representando una obra sobre el mártir del Calvario en la cárcel y tiene lugar este monólogo: "Y las siete palabras brotaron

serenas de mis labios: "¡Padre, castígales; se hacen" (fingen que no sabe lo que hacen;".

"En verdad te digo que hoy estarás conmigo en el paraíso (si logras escapar de chirena)".

"¡Mujer, he allí a tus hijos; ¡Hijos!, ¿por qué os mentáis tanto a vuestras madres...?" basado en la diálogos y en la ironía.

También divierte al lector intercalando gran cantidad de popularismos y juegos de palabras del estilo que usa ese personaje casi idéntico a Pito Pérez que es don Vicente—(que aparece en Pueblo inocente)—"Te acuerdas de Lupe Gudiño? pues se enredó con su "mesmo" padre y tuvo un hijo que "creque" dicen que fue un insecto.

"-Incesto, querrá decir don Vicente".

"Como tu "quieras", el caso es que ella parió igual que la Virgen, sin dejar de ser doncella."

Al concluir este trabajo podemos mencionar con certeza que la obra La vida inútil de Pito Pérez es un interesante y divertido relato cuyas características son suficientes para que lo cataloguemos como netamente picaresco.

José Rubén Romero ha fundido en ella los elementos que muchos lectores habíamos querido ver en una obra: personajes populares, ambiente provinciano, lenguaje vulgar, etc.

Qué más decir de Pito Pérez si es un personaje de nuestra tierra mexicana tan completo y que nos ha llenado tanto: religioso, sufrido, vicioso, pobre, estorpeado, decepcionado y pícaro; un personaje que fácilmente podemos encontrar en cualquier tienda de pueblo, de esas donde venden alcohol con

refresco, o si así, tal vez lo veamos deambulando por las calles, dando tumbos y dispuesto a echarse el otro trago donde lo "agarre la sed".

Tipo de hombres que siguen existiendo y que parece que la acusación a la sociedad que lanzan éstos, es la misma que leemos en el testamento de Pito Pérez: "¡Humanidad, muy pronto cobraré lo que me deben...!"

Bibliografía directa.-

ROMERO, José Rubén Obras completas. Prólogo de Antonio Castro Leal, Méx., ed. Porrúa, 1975.

Bibliografía general.-

ALEMAN, Mateo Guzmán de Alfarache. México, ed. Porrúa, 1977.

ANDERSON, Imbert Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. I, México, 1954.

AUBRUN, Charles "La miseria de España en los siglos XVI y XVII y la novela picaresca". En Literatura y sociedad de Roland Barthes, Henri Lefebvre, Lucie Goldman, Barcelona, ed. Martinez Roca, 1977.

BELIC, Oldrich Análisis de textos hispánicos. Madrid, Prensa española, 1977.

BERISTAIN, Helena Reflejos de la revolución mexicana en la novela. Tesis, Facultad de Filosofía y Letras, México, UNAM, 1963.

BERNARD ROSBACH, John Novelas de José Rubén Romero. Tesis de la Escuela de Verano, México, UNAM, 1960.

BRUN, Felix "Hacia una interpretación sociológica de la novela picaresca". En Literatura y sociedad de Roland Barthes, Henri Lefebvre, Lucie Goldman, Barcelona, ed. Martinez Roca, 1977.

BRUSHWOOD J. S. México en su novela. México, FCE, 1973.

CAÑEDO, Jesús España y los españoles en la novela picaresca. Madrid, ed. Doncel, 1960.

- CERVANTES, Miguel de Novelas ejemplares. Barcelona, ed. Sopena, 1959.
- CHABAS, Juan Historia de la literatura española. La Habana, ed. Cultural, 1953.
- DIEZ ECHARRI, Emiliano y ROCA FRANQUEZ, José María Historia de la literatura española e hispanoamericana. Madrid, Aguilar, 1968.
- El Lazarillo de Tormes. México, ed. Porrúa, 1973.
- EDMÉE ALVAREZ, María Literatura mexicana e hispanoamericana. México, ed. Porrúa, 1953.
- Fernández de Lizardi El pensador mexicano. Estudio preliminar de Agustín Yañez, BEU #15, México, 1952.
- FERNANDEZ DE LIZARDI, Joaquín Don Catrín de la Fuchenda. Argentina, ed. Universidad de Buenos Aires, 1967.
- GONZALEZ, Pedro "Notas bibliográficas". Rev. Iberoamericana, Tomo I, #2, 1939.
- GONZALEZ PEÑA, Carlos Historia de la literatura mexicana. México, ed. Porrúa, 1975.
- IGUINIZ, Juan B. Bibliografía de novelistas mexicanos. Precedida de un estudio de la novela mexicana por Francisco Monterde, México, 1926.
- JIMENEZ RULDA, Julio Historia de la literatura mexicana. México, Botas, 1953.
- KOONS, John Frederik Garbe y donaire de José Rubén Romero. Tesis, Escuela de verano, México, UNAM, 1942.
- LAZARO CARRETER, Fernando Lazarillo de Tormes en la picaresca. Barcelona, Ariel, 1972.
- LOPE BLANCH, Juan B. La novela picaresca. México, UNAM, 1958.

MILLAN, María del Carmen Literatura mexicana. México, ed. Esfinge, 1965.

MUÑOZ DOMINGUEZ, Inés José Rubén Romero novelista. Tesis, México, 1963.

RICO, Francisco La novela picaresca y el punto de vista. Barcelona, ed. Seix Barral, 1970.

R. O. Jones Historia de la literatura española. V. 2 (Siglos de oro), Barcelona, Ariel, 1974.

SANCHEZ, Luis Alberte Proceso y desarrollo de la novela hispanoamericana. Madrid, Gredos, 1968.

TORRI, Julio La literatura española. México, FCE, 1952.

VALBUENA PRATT, Angel La novela picaresca española. Madrid, ed. Aguilar, 1956.

VALENZUELA RODARTE, Roberto Historia de la literatura en México. México, ed. Jus, 1961.

WARNER, Ralph Historia de la novela mexicana en el siglo XIX. México ed. Robredo, 1953.

WELIEK, Rene y WEHREN, Austin Teoría literaria. Madrid, Gredos, 1959.

Hemerografía. -

Antonio Magaña Esquivel "José Rubén Romero y su pueblo", en "R. M. de C." 16 de junio de 1966.

J. M. González de Mendoza "José Rubén Romero y sus novelas", en El Universal, 21 de junio, 1962.

J. M. González de Mendoza, "Pito Pérez en traje de gala", en Excelsior 1 de marzo, 1943.

José Luis Leal "Las primeras presas de José Rubén Romero", en "R. M. de C." en El Nacional, 20 de marzo, 1964.

José Luis López Vargas, "Don José Rubén Romero, pupú legítimo de Pito

Pérez, hace a El Nacional sabrosas confidencias de su vida",
en El Nacional, 20 de abril, 1952.

José Revueltas, "Explicación de José Rubén Romero", en Excelsior, 30
de julio, 1951.

Manuel Torre, "La tragedia de los irredentos" en El Nacional, 15 de
agosto, 1965.

Roland Grass, "José Rubén Romero, lo picuresco de la literatura Mexi-
cana", en "D. de la C.", 20 de septiembre, 1957.