

32
20j.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
(COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS)

EL HOMBRE DE LA SITUACION DE MANUEL PAYNO. UN EJEMPLO DE LA NOVELA DE FOLLETIN EN MEXICO.

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS
P R E S E N T A

FRINNE DEL ROSARIO TORRES NAVA

ASESOR: LIC. AGUSTIN CORTES GAVINO

FALLA DE ORIGEN



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

México, D. F. Mayo de 1989



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 está 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

I N D I C E .

A manera de introducción.....	I
Capítulo I.- La novela de Folletín.....	1
Capítulo II.- Manuel Payno y su tiempo.....	18
A. El hombre y su contexto histórico.....	18
B. Contexto literario.....	22
Capítulo III.- Sinopsis de <u>El hombre de la situación</u>	30
Capítulo IV.- Análisis literario de <u>El hombre de la situación</u>	42
A. Fundamentos estructurales de la novela folletinesca de aventuras en <u>El hombre de la situación</u>	44
a. La acción.....	46
b. Los caracteres.....	56
B. Aportes de <u>El hombre de la situación</u>	66
a. El Costumbrismo.....	69
b. El tema del aventurero hispano.....	74
c. El ciclo familiar de las generaciones... ..	82
d. Visión crítica de la sociedad mexicana..	85
Conclusiones.....	92
Notas.....	96
Bibliografía.....	113

INTRODUCCION.

A los ojos de los mexicanos, la historia nacional del siglo XIX se presenta confusa y contradictoria, un auténtico laberinto. Esto debido a dos motivos: primero el enfoque, la mirada histórica cuando está obturada por intereses presentes pierde objetividad, en otras palabras, se concibe el pasado desde patrones y categorías del presente con lo que se le impone algo que no tiene, transformando la historia en una petrificación del presente. En segundo motivo, debido a las características propias y aparentes de nuestra historia en la anterior centuria: De ninguna forma puede considerarse como un período estable sino todo lo contrario, pero el problema radica en que únicamente se ha apreciado su aspecto exterior caótico, y no se penetra en su movimiento verdadero. Por tanto, uno como otro motivo se ligan en la incomprensión de la historia como proceso continuo y necesario. El siglo XIX es el período clave y vital de nuestra historia moderna, sus contradicciones "aparentes" son expresión del necesario movimiento interior que viene a desembocar hasta nuestros días, por ello el siglo XX es producto de la continuidad lógica del siglo XIX.

Esta deficiente comprensión de nuestra historia ha redundado en un escaso interés por las manifestaciones culturales de la pasada centuria, como por ejemplo la literatura, la cual en términos generales es poco conocida. La novelística mexicana decimonónica, fuera de algunas reconocidas obras, es arrumbada en el desván de las curiosidades arqueológicas o tachada de copia espuria de la --

literatura europea y por lo mismo poco digna de ser leída y gozada, incluso a las obras reconocidas se les cataloga en cierta forma como "copias" de mérito —si se es benigno—. Ciertamente que —si utilizamos el criterio comparativo de calidad con las grandes literaturas, nuestra narrativa decimonónica no sale del todo bien librada. Su grandeza radica en fines muy propios y particulares de los que cabe destacar los siguientes:

- 1.- La literatura —en particular la novelística— como instrumento en la búsqueda de identidad nacional.
- 2.- Como el incipiente intento de creación artística con sello propio.

Digno de encomio desde todo punto de vista es esta hazaña de los honestos forjadores de la moderna literatura mexicana. Debemos de tener en cuenta que escribieron teniendo más factores en contra que a favor. Por eso es comprensible, que los escritores liberales sin tener a espaldas una tradición literaria propia --puesto que --miopemente se negaron a reconocer la literatura virreynal-- tuvieron que importar corrientes y estilos europeos, principalmente -- franceses, alemanes y españoles; pero en ese momento no podía ser de otra manera. En no pocos casos los escritores mexicanos fueron más allá de la "servil copia", vistieron esas corrientes y estilos europeos con la voz propia, con el velo de la idiosincracia nacional para alcanzar así los dos mencionados fines.

Sólo enfocando desde esta perspectiva la literatura nacional, como proceso continuo y necesario, podremos comprender la literatura del siglo XX —que no nace por estallido espontáneo con la --

narrativa de la Revolución Mexicana— como producto de la enjundiosa herencia de la narrativa decimonónica. Y también bajo esta óptica podemos disfrutar sin atavismo y sin anteojeos de toda esa precursora literatura que por lo mismo tiene el discreto encanto de lo nuevo, del acobro, de la inocencia.

Hemos elegido como puerta de entrada a toda esa literatura, una novela relativamente poco conocida de Manuel Payno, el hombre de la situación, porque es un claro ejemplo de un tipo de narrativa muy en boga en el siglo anterior: la novela de folletín. Además, como se verá en el análisis de la misma, contiene atisbos de la novelística posterior. Y también en un sentido más restringido, porque esta novela es un magnífico ejemplo de la narrativa de Manuel Payno, escritor fundamental para la comprensión de la literatura de ese período.

El hombre de la situación es una novela folletinesca de -- aventuras, y por lo mismo tiene una estructura propia, pero aquí surgen las preguntas que busca responder la presente tesis. ¿Cuáles son las características del folletín de aventuras? ¿Cómo es que El hombre de la situación responde a estas características? y ¿Cuáles son los aportes en particular de esta novela? Para responder a tales preguntas, la tesis se ha dividido en cuatro capítulos: En el primero se exponen en términos generales la historia, el contexto y las características del folletín de aventuras, lo que nos da el marco de la indagación. El segundo capítulo busca fijar la vida del escritor en su íntima e inseparable comunión con su circunstancia histórica: Manuel Payno y el siglo

XIX como inalienable unidad, ya que sólo así se podrá comprender su obra como producto de su época. En el tercer capítulo se hace una sinopsis de la novela. Y finalmente en el cuarto capítulo se desarrollará el análisis literario de el hombre de la situación, el cual nos permitirá comprender su estructura de novela folletinesca de aventuras, y además apreciar sus aportes dentro de la literatura mexicana.

Ahora bien, el análisis literario es una herramienta indispensable para esclarecer el sentido y proyección de una obra. -- Cuando leemos una novela, debemos tener siempre presente que estamos ante su breve rostro luminoso, pero que detrás —o debajo al igual que un iceberg— se oculta el vasto andamiaje que hace posible la obra, y esto es lo que busca mostrar el análisis literario. Pero el análisis por sí mismo jamás deberá sustituir a la novela, por muy riguroso y esclarecedor que sea. Por ello, siempre lo primero será el gozo lúdico de la novela. Y, repito, jamás un análisis deberá escamotear su lectura, a lo más, humildemente podrá enaltecer ese gozo.

I.- LA NOVELA DE FOLLETTIN.

En 1844 Manuel Payno desembarca en México, regreso de su -- primera estancia en Europa, trae la cabeza recalentada de folletines. En Francia causaba furor la novela de folletín. nuestro -- novelista leyó desafortunadamente folletines franceses, aprendió de ellos bien la lección, definieron su vocación narrativa:

"Manuel Payno, después de un viaje diplomático por Sudamérica en 1843, va a Europa. llega a -- Francia precisamente en el momento en que triunfa la novela de folletín. Las memorias del Diablo, de Federico Soulié apareció en 1837-1838; Los misterios de París, de Sue, en 1842-1843, y El Conde de Montecristo, de Dumas, por la misma época, pues se editó ya en libro en 1844. Estos continuados acontecimientos literarios no pudieron escapar a Payno. Debe de haber leído estas -- novelas con sorpresa y con fruición, durante su estancia en Europa o en las largas semanas de navegación de su viaje de regreso a México".¹

El futuro novelista mexicano, al igual que el pueblo galo, -- vivió absorto y sobrecogido por las truculentas tramas folletinescas. Este extravagante género narrativo se constituyó en elemento culturizador inmediato, cotidiano de toda la nación francesa. El -- impacto de la novela por entregas fue de hondas repercusiones: -- marcó el destino de la novela. Fuera de la novela medieval de ca-

ballerías², hasta ese momento la novela no había alcanzado tal -- esplendor y popularidad, al grado que el sí lo XIX ha sido considerado por algunos el siglo de oro de la novela y ello, repetimos, debido en gran medida a la narrativa folletinesca. Pero aquí surgen las interrogantes: ¿qué es exactamente la novela de folletín? ¿Cuál fue su relación con las corrientes literarias en boga? --- ¿Cuál fue su aporte, función e importancia para la novelística - decimonónica?. La respuesta a estas cuestiones nos permitirá esclarecer el panorama de la novela en el siglo XIX. Pero antes -- hagamos un rodeo para precisar sus características. Dentro de la literatura, la novela es el género proteico por excelencia. su -- carácter proteico se origina por ser crisol y expresión más acabada de todos los géneros literarios. Genéticamente fue el último género en desarrollarse, y ello hasta que los demás géneros alcanzaron su máximo grado de concreción para poder sintetizarse en un producto refinado. Asimismo por su flexibilidad y heterogeneidad, es el recurso idóneo mediante el cual el hombre ha fijado su visión del mundo: En sus orígenes la novela fue el certero registro del pensar mítico, histórico, imaginativo, etc. En su primitiva rusticidad era el espejo donde se manifestaban las cosmovisiones humanas, esto es, no era una entidad totalmente autónoma por sí misma, su vitalidad era consecuencia de representar fidedignamente una visión del mundo. Uno de los grandes atributos de la novela es su progresiva evolución, su constante perfeccionamiento de recursos artísticos que la transformaron en sí misma -- en una cosmovisión; dejó de ser un medio para ser una visión cos-

mológica con leyes propias: "...finalmente, la novela que se constituye en ensayo recreativo de la realidad y que se rige ya no por una determinada pertinencia ideológica sino por las leyes immanentes de la ficción".³

Este proceso de secularización artística de la novela alcanza su más alto perfeccionamiento en la pasada centuria con novelistas como Balzac, Eça de Queiroz, Stendhal, Dostoyevski. A la par, y -- como desgajándose de este tipo de novela artística se desarrolla -- la novela de folletín.

La novela por entregas marca la ruta popular de la narrativa moderna, germina bajo los auspicios del espíritu de democracia. -- Fue la primera gran empresa culturizadora de masas; fue el espacio de diversión y reflexión de una creciente población. Se desarrolló como una necesidad, producto de las demandas culturizadoras del -- proletariado fabril urbano. Para esta democratización cultural -- fue determinante la simbiótica relación con el periódico. La fusión entre novela y periódico acontece en 1836. En París, el diario La Presse publica los primeros folletines:

"La primera novela que se publicó en el folletín de un periódico fue la vieille fille de -- Balzac (1836). La novela era el libro de todos y no había en principio diferencia entre literatura seria y literatura popular. El folletín creó el entretenimiento para las masas. pronto entendió sus empresarios y sus especialistas".⁴
(subrayado nuestro)

En torno al folletín preexistía una lucrativa industria, el periódico utilizaba como ariete de venta a la novela, para lo -- cual se le tenía que desmenuzar en interminables capítulos, en -- entregas. Empresarios y escritores de común acuerdo prolongaban -- hasta lo indecible las peripecias de los personajes. El calvario de los personajes se acrecentaba en relación directa a las jugosas ganancias pecuniarias de empresarios y escritores. Los lectores -- por su parte, dichosos de llorar o reír a sus anchas, generosamente pagaban sus periódicas dosis de sufrimiento o de alegría:

"... partieron de una clara conciencia del tipo de público al que estaban destinadas y, por haberse publicado generalmente en folletín, se vincularon de modo más estrecho al gusto y a -- la demanda de sus lectores. Diversos fueron los factores que incidieron en esta nueva forma de producción literaria: la presión del editor, -- interesado en aumentar la circulación del periódico mediante relatos sensacionalistas y -- acordes al gusto del público, y la de éste a -- quien se le abrió la posibilidad de expresar -- su opinión conforme iba recibiendo las parcelas del folletín, y cuya aprobación o disgusto podía medirse por el incremento o disminución -- de la venta del diario. Esta mecánica obligó a los escritores a ponderar de modo prioritario el sentir del público lector, a efecto de ga--

rantizarse el mayor éxito".⁵

Gracias a este mercantil convenio nace el folletín con su -- consabida estructura literaria. El periódico con su fórmula propia, agilidad y concisión, determina la estructura misma de esta -- narrativa. Así, la novela por entregas es marcada en su esencialidad por el sino de la paradoja: morosidad y agilidad, truculencia y concisión. Por tanto, el folletín es un género entre el periodismo y la literatura. Y es aquí, en su definición donde se encuentran sus grandes deficiencias y aciertos, pero antes de profundizar en ellos, demos un rodeo, el cual nos permitirá contextualizar este género literario.

Como referíamos líneas arriba, el folletín se desarrolla fundamentalmente en las décadas centrales de la pasada centuria, el -- hecho es por sí mismo revelador, porque es el momento mismo en que se da con mayor intensidad la confrontación entre dos poderosas -- corrientes literarias: el romanticismo y el realismo, las cuales, por el carácter sui generis del folletín, se fusionan en él, determinando su contenido.

La novela del siglo XIX tiene uno de sus enclaves en la novela histórica de Walter Scott, del cual, George Lukács en su fundamental estudio sobre este género de novela, subraya su importancia:

"La novela histórica nació a principios del siglo XIX, aproximadamente en la época de la caída de Napoleón. (El Waverley de Walter Scott se publicó en 1814)".⁶

Y más adelante Lukács agrega:

"Debido a la revivificación de los principios-

poéticos objetivos de que deriva la poesía popular y de la historia, Scott llegó a ser el - gran poeta de los tiempos pasados, el auténticamente popular recreador de la historia".⁷

La novela histórica de Walter Scott es el venero de donde se alimentó la novela romántica y la novela realista: tanto en una - como en la otra late el anhelo de recuperación y plasmación, en - sentido histórico, del pasado y lo inmediato del hombre y la so- - ciedad.

Ahora bien, veamos más concretamente que son el romanticismo y el realismo. El romanticismo germina en Inglaterra y Alemania a finales del siglo XVIII y alcanza su apogeo en 1830 con el triunfo del drama histórico uerrani de Víctor Hugo⁸. Su duración y expan- - sión fue variable dependiendo de las características de los países que lo adoptaron, pero en términos generales es hacia 1850 cuando declina vertiginosamente⁹. El romanticismo permea todos los géneros literarios y todos los estilos de pensamiento y vida; en él predo- - minan dos aspectos aparentemente contrapuestos: el radical-revo- - lucionario y el conservador-reaccionario. Radical porque ventila - el pensamiento europeo del sofocante clasicismo, lo que representa una revolución de postulados en contraposición a los postulados - clasicistas. El romanticismo adopta una actitud vital, apasionada ante el geométrico intelectualismo de la escuela clásica. Pero es conservador debido a las fuentes que alimentaron su impetuosa ho- - guera: el retorno al pasado. A contrapunto con el clasicismo su retorno no era hacia el pasado greco-latino, sino a un pasado más

inmediato, el feudal. Los románticos adoptan una actitud crepuscular: son melancólicos y desesperados, fatalistas y pesimistas:

"Predomina la actitud pesimista y fatalista - ante la vida. Los jóvenes adoptan un tono que va de la melancolía a la desesperación. Se rinde culto a la noche, el misterio, las ruinas, los espectros, la suerte y la corrupción (Poe). Hay mayor número de suicidios y duelos. Se imponen el byronismo; el amor llamado imposible o el fatal (Werther)".¹⁰

En su carácter de respuesta inmediata hacia la realidad, el romanticismo muestra su marcada tendencia evasivista, mientras el siglo XIX se preña de un feroz materialismo, los románticos se refugian en el ideal de los valores trascendentes.

Como reacción contra la quimera evasivista del romanticismo, el realismo se origina como el defensor de valores diametralmente opuestos. El realismo tiene su origen en Francia, de donde se expande para marcar con su influencia la segunda parte de la centuria pasada. Ahora bien, el realismo es de suyo mucho más antiguo, porque ya en muestras literarias como El conde de Roldán¹¹ existían elementos realistas, pero como corriente asentada en una sólida concepción teórica es hasta el siglo anterior cuando verdaderamente se puede hablar de realismo en sentido estricto. El postulado esencial del realismo es el de la representación exacta de la realidad tal cual se muestra, es decir, se basa en la fiel representación que de los hechos hace el artista:

"¿A qué llamamos realismo? Son dos las acepciones posibles, una de ellas priva a lo largo de la historia del arte y se refiere a aquellas obras que se basan en los hechos reales, en cosas que al artista se le presentan en la realidad (...)

Esta tendencia a transformar la realidad en obra de arte se agudiza en forma notable hacia 1830 en Francia. Surge la necesidad de plasmar la realidad social que, como hemos visto, se torna cada vez más compleja: el predominio del dinero como valor, la continua ascensión de una clase social a otra, lo que antes no era posible, son dos de los temas constantes en la literatura de la época".¹²

Como se puede apreciar, la diferencia de fondo entre romanticismo y realismo es obvia; mientras el romanticismo asume una actitud evasivista, el realismo, por el contrario, pretende ser crítico y esto bajo la idea de desnudar la corrupción del ámbito burgués, el ejemplo más preclaro lo tenemos en Balzac. La Comedia Humana está apuntalada por la noción científica de evolucionismo biologista y toda esta noción científista es recorrida por una línea de tensión: el dinero. El personaje principal en la titánica obra de Balzac es el dinero, sus destellos ocasionan la insania de las pasiones humanas: poder, locura, lujuria y muerte son los mecanismos de selección natural que permiten sólo a los

más fuertes sobrevivir. Todo este desolador paisaje es el compendio histórico de la Francia restauracionista, de la cual Balzac --pretendió ser su historiador y "notario", por ello --como diría -- Torres Bodet-- el novelista francés es también un inventor de realidad.¹³

Así pues, romanticismo y realismo son las dos corrientes fundamentales que surcan el panorama literario del siglo XIX; las --cuales influenciaron todas las manifestaciones literarias, y por tanto, son los travesaños que sostienen la narrativa del folletín. Ambas corrientes pueden apreciarse como determinantes en la novelística de dos astutos folletinistas: el romanticismo en Alejandro Dumas y el realismo en Balzac.

Demos un paso más y cifemos nuestro objetivo, la comprensión de la novela por entregas; accedamos entonces primeramente a sus aportes. Los aportes del folletín se dividen en dos niveles: estructural y de contenido. A nivel estructural el folletín produce innovadores aportes que cristalizaron como elementos usuales ya --en la novela del siglo veinte. Los aportes estructurales del folletín, nacidos, como decíamos, de su estrecha relación con el --periódico, son fundamentalmente dos:

- a).- Parrafada breve y diálogo vertiginoso.
- b).- Movilidad de planos espacio-temporales.

Veamos el primer aporte. Antes de explicar cualquier cosa, --debemos tener presente que el folletín a pesar de ser una empresa eminentemente comercial, ello no implica que fuera un producto de deficiente calidad, al contrario, si tenemos en cuenta que entre-

sus principales artifices contaba con escritores de primera línea, como los ya mencionados Dumas y Balzac, y en Inglaterra al folletista más grande y ya un clásico de la literatura universal: -- Dickens. Así pues, si bien es cierto que en la novela de folletín hay grandes muestras de arte, ello es debido primordialmente a la calidad y el talento de los escritores; pero lo que en ella predomina es la directriz comercial. Así tenemos a Dumas supervisando a escritores por él contratados produciendo folletines en serie. Esta directriz comercial exhortaba a escribir febrilmente al folletista. Como a los escritores se les pagaba por línea, estos como artimaña se apoyaron en el diálogo, y la descripción se fue haciendo cada vez más sucinta. A primera vista, gran cantidad de folletines, muestran una parrafada descriptiva breve y largos diálogos; pero los diálogos presentan un nervioso y compulsivo desarrollo. Estos diálogos compulsivos, que en la novela del siglo -- XX serán un socorrido recurso artístico, en la novela folletinesca son producto necesario del apremio y la ambición por enriquecerse o para pagar deudas. No hay cosa más conmovedora que Balzac huyendo por la puerta trasera de su casa, del feroz asedio de los acreedores.

Pasemos al siguiente apunte estructural, la movilidad de -- planos espacio temporales. Cuando tenemos en nuestras manos una novela de folletín encuadrada, lo primero que nos impresiona -- es su volumen físico; pocas veces en la historia de la literatura se han escrito tantas novelas de la extensión de las folletinescas. Como hemos repetido, ante la presión económica las tramas --

tenían que ser abultadas, prolongadas hasta un máximo punto de -- tensión, donde el canon artístico quedaba relegado por el canon -- del suspense, los recursos utilizados fueron el hábil manejo de -- los episodios, es decir, el saber como prolongar y donde cortar, -- lo que ocasionó la descomposición del relato lineal. Para mante-- ner el creciente interés del lector, fueron indispensables arti-- lugos como el dislocamiento espacio-temporal y el vértigo de la -- acción:

"De la necesidad de hacer rendir el relato, se derivan otras, como la de mantener durante todo su desarrollo la expectación mediante el -- corte hábil de las parcelas del folletín, ju-- gando con el suspense y la sorpresa. Otro elemento más fue la movilidad, el dislocamiento -- continuo de los planos y la peripecia en la -- acción que, (...) fueron los recursos indispen-- sables para mantener vivo el interés del lec-- tor".¹⁴

Para lograr mayor impacto, en un momento culminante de la -- trama, la acción se deja suspensa, para encadenarse con aconteci-- mientos pasados; o para aguijonear el interés del lector, se anti-- cipan acontecimientos futuros, los personajes son remitidos cons-- tantamente hacia su pasado o hacia su futuro, o se intercalan his-- torias de personajes conexos al núcleo fundamental de la fábula, -- además, el espacio de los acontecimientos cambia rápidamente, no-- hay un lugar fijo, lo que le confiere al folletín su caracterís--

tica esencial, la ilusión de perpetua movilidad. De esta forma, - la trama va rompiendo su linealidad para transmutarse en una narrativa pluridimensional, esférica.

Su aporte de contenido podemos sintetizarlo en el perfeccionamiento tipificado de los personajes y en la recurrente utilización de patrones situacionales.

El folletín convierte a los personajes en seres unidimensionales ya que les confiere sólo un aspecto del carácter humano; -- bondad y maldad jamás pueden acrisolarse, no se da componenda alguna, o se es virtuoso o se es perverso, lo que da una visión de la realidad maniquea. Esto era necesario para una más clara identificación del lector con el esquemático patrón del personaje bueno o malo:

"Los folletinistas tomaron de la poesía romántica figuras como la mujer fatal o el héroe -- diabólico; de la novela histórica, el atractivo de las épocas lejanas. Alejandro Dumas --- (1802-70) se basó en un viejo libro. Mémoires-de monsieur d'Artagnan, para hacer en 1840 --- Los tres mosqueteros. El público pedía más capítulos, quería seguir conviviendo con personajes amados y odiados y las aventuras se prolongaban interminablemente".¹⁵

La tipificación folletinesca transformaba, por ejemplo, al usurero en paradigma de la avaricia. La prostituta encarna al angel caído¹⁶ en el cielo, de donde se redimirá. La infaltable huer-

fanita es la inocencia por antonomasia. El rico es el siniestro - corruptor. Y finalmente el héroe, este tipificado personaje es - una creación eminentemente folletinesca, pero hunde sus raíces en el héroe romántico. Pero mientras el héroe romántico es un individualista a ultranza, el héroe folletinesco es un individualista -- con tendencia social; ambos se enfrentan al orden establecido a -- que los constriñe la mediocridad burguesa. El héroe romántico es - por sentimiento aristocratizante, muy cercano a la mentalidad feudal, punto de conexión con el héroe de folletín; pero en esta transición, el héroe romántico deviene en aventurero en el folletín,¹⁸ semejante a la transición teatral de la tragedia en farsa: El aventurero es el disfraz del caballero andante que ha sido despojado - de sus derechos nobiliarios por una clase social atrabiliaria y -- mediocre como es la burguesía. Estos aventureros en su enconada -- confrontación contra el status imperante tienen un accionar casi - de superhombres -- como agudamente observó Gramsci-- baste recordar a los aventureros más representativos, cuyo arrojo rebasa toda medida, Rodolphe de Gerolstein de E. Sue, Conde de Montecristo de A. Dumas y Jean Vealjean de V. Hugo:

"De todos modos me parece que se puede afirmar que una gran parte de la sadicente 'super-humanidad' nietzschiana tiene como único origen y - modelo doctrinal no a Zaratustra sino a el --- Conde Montecristo de A. Dumas (...). El tipo de 'superhombre' es Montecristo, liberado del halo particular de 'fatalismo' que es propio del

bajo romanticismo y que está aún más calcado -
en Athos y José Balsamo".¹⁹

La mecánica episódica del folletín obligaba a crear un stand-
ard de tramas, de patrones situacionales; en otras palabras, ---
cuando se leen un buen número de novelas de folletín, nos damos -
cuenta que hay una serie de tramas que, por sobre superficiales -
diferencias, guardan semejanza. De lo que se deduce que el folle-
tín era muy limitado en sus argumentos, los cuales, por otra parte,
han ejercido influencia en posteriores tendencias literarias como
el naturalismo y principalmente en nuestro siglo: en el cine, la -
radio y la televisión. Una de las tramas más usuales es la del ---
huérfano que proviniendo de cuna aristocrática, por una serie de -
circunstancias --entre inverosímiles y fortuitas-- tiene que cru-
zar por tantísticas calamidades hasta lograr descubrir su regio ---
origen, alcanzando así su lógico mundo propio, por mencionar sólo-
dos casos: Oliver Twist de Dickens y Juan el personaje de Los Ban-
didos de Río Frío. Y esto era así, ya que trama y personaje eran -
como dos espejos enfrentados, proyecciones mutuas, es decir, la ti-
pificación del personaje correspondía exactamente a la tipificación
de la trama y viceversa.

Ahora bien, la novela por entregas tenía una función muy --
específica, ser agente praticicante y sublimador. La visión obli-
cua de la realidad, compensaba como lo hace actualmente --aunque
sin el menor sentido artístico-- la telenovela, una aciaga rutina
y una despiadada explotación laboral. Era la fuga y utopía neces-
aria para una vasta población que no tenía acceso a un nivel de vi-

da mejor. El folletín es, por consiguiente, un género evasivista con ribetes de crítica social; muestra la pobreza, pero sólo eso, y al disfrazarla con la idealidad del aventurero, evade el problema, no solucionándolo (el ejemplo típico es Los misterios de París de Eugenio Sue, al cual Marx y Engels hicieron feroz crítica). En el fondo, se busca poblar al lector su horizonte de fantasías, ya que en primera instancia estas novelas respondían a las expectativas del consumo popular.

Ante lo dicho podemos deducir que la importancia del folletín para la novelística decimonónica es crucial, ya que en él se conjugan las corrientes literarias en boga, y de esta fusión surge -- una narrativa que alimentará la literatura posterior, fundamentalmente debido a sus características artísticas (no comerciales), de no ser así ¿Cómo podríamos explicarnos el perdurable encanto que -- ejercen muchas de esas maravillosas novelas en los lectores en --- trasfuga del siglo XX?. Además, el folletín creó una inextricable relación de identidad entre el escritor, sociedad y medios comerciales, lo que redundó como consecuencia en el desarrollo de la -- mercadotecnia bibliográfica y la democratización del consumo lector.

Como lo dejamos entrever líneas arriba, los géneros idóneos -- del folletín fueron la novela histórica y la novela de aventuras. Debido a la orientación de la presente indagación, sólo nos dirigiremos hacia esta última. El género de aventuras es sumamente antiguo, sus orígenes se remontan, según refiere Menéndez y Pelayo, a la decadencia de la cultura griega:

"Pero la novela extensa de amor y de aventuras es un producto de la extrema decadencia de la literatura griega y se cultivó principalmente en la época bizantina. Para que esta clase de composiciones tuviese existencia propia, era menester que todos los grandes géneros fuesen muriendo y que el rumbo de la sociedad cambiase, tornándose cada vez más indiferente a la vida pública y menos capaz del arranque heroico de la epopeya, del vuelo majestuoso de la lírica, del interés patético y sagrado de la tragedia, de la gravedad de la historia, de la sutil profundidad del diálogo filosófico y hasta de la amargura, saludable a veces, de la sátira doctrinal y severa".²⁰

Incluso todavía más remotamente podría rastrearse el fermento del relato de aventuras en la Ilíada y la Odisea²¹. La narración de aventuras, a través de la historia de la cultura occidental, ha sido el género por definición de solaz o diversión, uno de sus momentos cumbres fue la novela de caballerías medieval²². Con el advenimiento del folletín la alternativa no podía ser de otra manera: el folletín tenía que ser esencialmente aventura e historia, al grado que decir folletín implicaba decir aventuras, son pues, en gran medida, sinónimos. La influencia del folletín de -- aventuras ha sido enormemente fecunda, sus populares vástagos así lo corroboran: la novela policiaca y la novela de ciencia ficción.

Cuando en Francia el folletín entra en el ocaso hacia 1851, por las suspicacias megalómanas de Luis Bonaparte, su avasalladora influencia, como reguero de pólvora se había extendido por América y Rusia. De éste último país, Dostoyevsky con su titánico y turbulento genio llevaría a la perfección absoluta el folletín, transformándolo en una profunda indagación metafísica²³ del carácter humano. En América, y en particular en México, Manuel Payno terminaría por aclimatar el folletín, pero con un sesgo marcadamente mexicano, como lo veremos en el último capítulo.

II.- MANUEL PAYNO Y SU TIEMPO.

Nace Manuel Payno en la ciudad de México en 1810, su larga vida --84 años-- transcurre al compás de casi todo el siglo XIX; es pues, un hombre cien por ciento decimonónico. Esto es importante, ya que su visión del mundo y su literatura corresponden esencialmente a la pasada centuria. Payno fue testigo y protagonista de un período crucial en la historia de México, los acontecimientos más importantes en la vida de nuestro escritor se entrelazan con los sucesos políticos y económicos nacionales; a la par, fue -- pues, también hombre público. Veamos someramente los acontecimientos fundamentales de su época histórica y algunos de sus datos --- biográficos; ello nos permitirá delinear una semblanza de su tiempo y del hombre público, lo cual nos servirá a su vez, como marco de referencia para discernir la ubicación de Manuel Payno en la literatura mexicana.

A. EL HOMBRE Y SU CONTEXTO HISTÓRICO.

Las primeras décadas del siglo XIX están marcadas por la guerra de Independencia¹; como nación que brota de una lucha emancipadora, México inició su camino tanteando entre el caos y las sombras. El país se había independizado de España, pero los rezagos coloniales aún subsistirían por largo tiempo, ellos fueron el causante directo de las fratricidas luchas que llenan las décadas centrales (1821-1867) de la anterior centuria. El choque de dos fuer-

zas esencialmente antagónicas dio lugar a ese período de inestabilidad: los conservadores, fuerza ciega ante el porvenir y programáticamente reaccionaria, buscaban preservar el régimen, mientras los liberales, con la mira puesta en el sistema político norteamericano, anhelaban destruir toda sobrevivencia colonial. En las luchas partidistas se irán sucediendo los regímenes centralistas y federalistas; en esta danza de sublevaciones, pronunciamientos y golpes de estado irán surgiendo esas tragicómicas figuras de caudillos entronizados en la presidencia, pasando por la peregrina figura de opereta del general Antonio López Santa Anna. En medio de la vorágine el país sufre la imperialista invasión norteamericana (1847), que arrebató la mitad del territorio nacional. Buscando -- crear una sólida base institucional, el partido reformista promulga la utópica constitución federal de 1857, pero al buscar su legitimización, desata la llamada Guerra de tres años --en este acontecimiento Manuel Payno fue importante protagonista-- de la cual surge vencedor el bando liberal. El partido conservador, en último esfuerzo, promueve la intervención francesa, de la cual sólo quedará en Querétaro el cuerpo fusilado del idealista emperador. En 1867 la restauración republicana se consuma, ella será el preámbulo del largo período conocido como "porfirismo". A grandes rasgos, este fue el siglo que le tocó vivir a Manuel Payno, un siglo donde no cabía la indiferencia, donde se tenía que tomar partido, y nuestro novelista, como hombre público lo tomó, veamos, pues, cual fue el rol que jugó en el azacanado siglo XIX mexicano. En la vida pública de Payno hay una línea constante: la burocracia. Su dila-

tada existencia siempre estuvo cobijada por la sombra del erario público; en el gobierno recorrió casi toda la escala ministerial. Su destino burocrático lo venía marcado por su padre: burócrata -- del virreinato, Manuel Payno y Bustamante, el cual era pariente del que sería presidente, Anastasio Bustamante. Siendo muy joven el -- futuro novelista ingresa como meritorio en la aduana de la ciudad de México, de donde es enviado --con Guillermo Prieto y Ramón Traliza Alcaraz-- a establecer la aduana a Matamoros en donde llegó a contador. En 1840 es nombrado secretario del general Mariano Arista. En 1844, para alejarlo, Santa Anna lo envía a Nueva York y Filadelfia a estudiar el régimen penitenciario, estando ahí, se entera de los preparativos norteamericanos de la agresión contra México:

"Al enterarse de los preparativos de guerra y de la partida de Taylor, escribió una nota para advertir al Gobierno. Por Veracruz --donde se le ordenó que estableciese un servicio secreto de correos durante la ocupación del -- puerto--, entró en la República, y combatió con las guerrillas en el camino de Puebla".²

El acontecimiento, tal vez el más notable en la actividad ministerial de Payno, es cuando fue secretario de Hacienda, debido a hábiles gestiones logró que la deuda mexicana descendiera de 5% al 3% de interés³. En 1855 toma parte en la revolución de Ayutla que derrocaría a Santa Anna. Bajo la presidencia de Comonfort, nuevamente a ser Ministro de Hacienda, durante su gestión decretó

la intervención de los bienes del clero en Puebla. Después de una breve salida del Ministerio, regresa para participar en el golpe de Estado que precipitaría la caída de Comonfort⁴. A partir de este momento su vida transcurre entre aprehensiones, persecuciones - y viajes:

"Nuevamente lo persiguen. Aprehendido el 21 de agosto de 1863, con otros escritores --entre -- ellos, el novelista Florencio M. del Castillo--, de la prisión de Santiago pasó a la de San -- Juan de Ulúa. Quedó en libertad al llegar Maximiliano y fue uno de los regidores de México, -- por breves días, restaurada la República, y electo diputado por Tepic, al IV Congreso, lo reeligieron en las tres legislaturas siguientes. Al -- mismo tiempo daba clases de Historia Patria, en la Escuela Preparatoria. En 1882, ya senador, -- Payno marchó a París, como agente de colonización, y en 1886 fue nombrado cónsul, primero en Santander y luego en Barcelona. Allí permaneció cinco años, en los que recorrió Europa".⁵

En el ocaso de su vida regresa a México y en 1892 es elegido senador, y para 1894 llega a la presidencia del senado, con lo -- cual automáticamente pasaba a ser vicepresidente de la República, pero pocos días antes de tomar posesión del cargo, debido a un enfriamiento, complicado en pulmonía, muere el 4 de noviembre de -- 1894, poco después de cumplir 84 años.

Con lúcidas palabras, Antonio Castro Leal sintetizó la vida y la obra del enjundioso escritor:

"Tiene un lugar imperecedero en la historia de la literatura de México por su gran calidad de narrador popular; tiene un lugar, no muy brillante, en la historia de nuestras luchas políticas del siglo XIX, y tiene también un lugar en la administración pública, principalmente - en el ramo de Hacienda, en el que, sin más armas que su inteligencia, su sentido común, sus experiencias y lo que puede haber atesorado en su carrera de autodidacta, prestó muy útiles - servicios, que acaso algún día se reconocerán - cuando se estudie cuidadosamente la gestión de nuestros Secretarios de Hacienda".⁶

Por su múltiple actividad, de muy pocos escritores mexicanos del siglo XIX puede decirse lo que de Manuel Payno: por su actuación literaria, política y administrativa, en los momentos cruciales fue el auténtico "hombre de la situación".

B. CONTEXTO LITERARIO.

Manuel Payno pertenecía a esa casta de escritores burócratas, o mejor dicho, de escritores metidos a burócratas, de tan usual - especie en el país. La vida literaria estaba estrechamente unida - al ámbito burocrático, por el simple hecho de que escribir no era

una profesión rentable; la literatura se ejercía como una distracción, es decir, como una actividad bohemia, no había pues una conciencia profesional del oficio literario, ello como consecuencia de la situación anárquica que prevalecía en el país, lo que redundaba en una absoluta carencia de unidad y calidad literaria. Esto fue más notorio en los años inmediatamente posteriores a la consumación de Independencia, donde la falta de guías y maestros imposibilitaba encontrar una senda nacional en las letras. La actitud inmediata fue buscar los maestros en el extranjero: Francia, Inglaterra, Alemania y España fueron el objetivo lógico --así lo puntualiza J. S. Brushwood, pero explícitamente en torno a la novela:

"En los primeros años de la Independencia, la novela mexicana estuvo tan a la deriva como el gobierno. No había maestros. Aunque la relación con la novela española no se hubiese roto a principios del período colonial, en el último siglo podría haber ofrecido muy poco. Los escritores mexicanos estaban desorientados pero tenían conciencia de que el país necesitaba que participasen en la vida nacional. -- Buscaban maestros, especialmente en Francia, pero también en Inglaterra y a veces en Alemania, y comenzaron a andar el largo camino hacia la expresión auténtica de su mundo. Subsistió una importante influencia hispánica -- la inclinación a la picaresca-- fortalecida --

por los escritores costumbristas españoles del siglo XIX".⁷

Con la infiltración de estas literaturas sobrevino el aluvión romántico, tengamos presente que en Europa el Romanticismo solidificaba su imperio, el Neoclasicismo ya había sucumbido. De la bohemia romántica de los escritores mexicanos se dieron dos actitudes: como acción política y como estilo desmañado. Este último, -- porque se confundía estar a la moda con actitudes románticas, que en el fondo no eran más que requiebros desmañados. Escritores como José Joaquín Fernández de Lizardi y posteriormente Guillermo Prieto encarnan esta doble vertiente, estos enundiosos escritores en su accionar político hacen uso de la tribuna, el panfleto, el periódico, etc., y sin embargo su estilo literario y personal es -- completamente desmañado. Así pues, no hay una línea divisoria clara entre política, literatura⁸ y estilo; o más bien, la política -- se trasmutaba en literatura y estilo. Todo era uno y el mismo caos. Fue haciéndose impostergradable la creación de un centro unificador y fundamentador de la dispersa literatura mexicana, y que permitiera a la vez, orientarla por la senda nacionalista. Los dos acontecimientos que vinieron a cubrir esas funciones fueron: la fundación de la Academia de Letrán y la proliferación de revistas y periódicos.

Al calor de los acontecimientos se --estó la Academia de Letrán, su directriz nacionalista fue intuitiva y espontánea, "sin plan y sin promeditación".⁹ La Academia de Letrán en sus orígenes fue -- producto de improvisadas reuniones de jóvenes literatos en un cuar-

to del antiguo Colegio de San Juan de Letrán, allí, por turno, - cada uno recitaba sus composiciones líricas. Para posteriormente, hacer la crítica de las mismas. A lo largo de más de dos años se prolongaron las reuniones, hasta que decidieron constituirse en - Academia:

"Fue ésta en sus orígenes una libre reunión de muchachos de la que pudéramos apellidar nuestra primitiva bohemia literaria. (...)

Leían sus composiciones, por turno, los autores; alguno de los presentes pedía la palabra para hacer notar los defectos de los versos -- escuchados; (...)

Más de dos años duraron aquellos literarios ejercicios. Y una tarde de junio de 1896 -- cuenta el en su libro de "Historia del -- (Guillermo Prieto) -- los chicos resolvieron -- valientemente establecerse en Academia que llevara el nombre del Colegio Famoso, instalarse al momento y convidar a los amigos aficionados a las letras, a los cuales no aceptaban sino con aprobación unánime".¹¹

Con el tiempo la estructura y los objetivos de la Academia -- se perfeccionaron. Solidificada bajo principios y estatutos, la Academia, definió sus objetivos nacionalistas. En su interior se compararon dos tendencias, que en la época fueron reconocidas rivales, el clasicismo y romanticismo; su unión en el plano literario --

obedecía a la necesidad de crear una literatura propia, nacional. Pero tanto una como la otra, llevadas al plano político manifiestaban su irreconciliable antagonismo. Los clásicos eran por antonomasia conservadores, los románticos, por el contrario, eran liberales. Al influjo del acontecer histórico ambas tendencias terminaron por desrajarse del seno de la Academia para aglutinarse en torno a publicaciones adversarias.¹¹

Estrictamente, en el ámbito literario, los aportes de la Academia fueron notables y precursoros: "Allí se abrieron discusiones, se sustentaron tesis, se fijaron principios. La libre crítica ejercía su noble influencia depuradora. Hicieronse estudios gramaticales y en especial prosódicos para desterrar inveteradas corruptelas a que daba lugar la propia y peculiar habla"¹². Pero sobre todo, el gran logro de la Academia fue el haber logrado disciplina y autonomía en la literatura mexicana, ella fue pues la exclusiva por donde pudieron filtrarse los primeros atisbos de conciencia y profesionalización del quehacer literario. Así la literatura dejaba de ser un mero apéndice de la política, para ser una entidad autónoma, de carácter nacionalista. Por todo ello, la vida literaria en México, en la primera parte del siglo XIX, está surcada por la Academia de Letrán.

El otro puntal en la creación de una literatura nacional, fue el auge de periódicos y revistas, ya que fueron el órgano de difusión de los aportes de la Academia de Letrán:

"El ideal nacionalista de la Academia de Letrán tuvo la feliz circunstancia de coincidir con un

sentimiento análogo en los grandes impresores mexicanos del siglo XIX, entre otros Mariano-Galván; Ignacio Cumplido y Vicente García Torres, quienes se dieron a la tarea de editar lujosas revistas, periódicos, semanarios y calendarios, que han pasado a la historia como las más bellas muestras de la tipografía mexicana. Muchas de estas publicaciones se nutrieron de la obra producida en el seno de la Academia de Letrán".¹⁵

Después de la destrucción provocada por la guerra de Independencia era menester reconstruir, la cultura fue la piedra de toque. Los estratos pudientes de la sociedad requerían información, con que poder satisfacer su placón cultural. Si la Academia de Letrán fue el pie de avanzada en la conformación de una cultura nacional; a esta cabe comprenderla como producto del impulso de las necesidades culturales de la sociedad, primordialmente, rescatamos, en sus estratos altos. Así el círculo se cerraba. Para ello los periódicos y las revistas fueron el medio idóneo de hacer llegar el mensaje culturizador. Su proliferación fue notable, casi todos los estados de la República contaban con sus periódicos y revistas. Las revistas gozaban de amplia audiencia por su difusa heterogeneidad y ambigüedad: en páginas adjuntas al corresponsal y romántico folletín, se podía encontrar el artículo científico donde se divulgaban los asombrosos descubrimientos que hacían época, o las infaltables y pésimas traducciones de los escritores románticos -

europesos, y para que nada faltara, podía incluso encontrarse el incisivo artículo de fondo sobre política nacional. Estas revistas por sobre todas sus inocentadas, eran elaboradas con noble sentimiento ilustrador:

"...los editores expresaban su deseo de lograr 'la difusión de conocimientos en el pueblo', y agregaban: 'La sublimidad, dificultad y aún la novedad de las producciones, no serán nuestro mérito, ni nuestro anhelo principal, porque esto puede entretener a los sabios; pero hay un bien mayor que es el que deseamos, ilustrar al pueblo'.

"Esas palabras, con las cuales revelan sus propósitos y definen sus posición democrática, explican lo heteropéneo del material que la revista contiene y, además, permiten entrever las pruebas a que se sometía la inteligencia de sus redactores --dignos nietos de los enciclopedistas--, que fácilmente pasaban de las letras a las ciencias y las artes".¹⁴

La labor sembrada por la Academia de Letrán y por periódicos y revistas, fue cosechada por las que habrían de ser las herederas: El Liceo Hidalgo, el Liceo Mexicano y principalmente la Academia Mexicana de la Lengua. Mientras la Academia de Letrán fue la forjadora, la que dio el primer impulso, al entrar ésta en ocaso, el siguiente paso fue dado con la fundación en 1875, de

la Academia Mexicana de la Lengua, la cual implicaba una conciencia integral de identidad en el ámbito literario. Además, ya no era una entidad solitaria, puesto que se establecía en filiación con la Real Academia Española de la Lengua y con las análogas Academias creadas por entonces en otros países de América. Esto implicaba asimismo el reconocimiento de una literatura nacional, objetivo por el que los escritores mexicanos del siglo XIX perseveraron. Entre ellos cabe destacar la patriarcal figura de Manuel Payno. Por su dilatada actividad literaria Payno es un escritor fundamental para comprender la evolución literaria de nuestro país en un siglo crucial, determinante. Siendo novel literato se dio a conocer entre el grupo de la Academia de Letrán, su participación en periódicos y revistas fue febril, y como era de esperarse, figuró también en las filas de la Academia Mexicana de la Lengua, así pues, fue un escritor se enlazó entre las dos Academias, y un eslabón en la cadena de forjadores de la literatura nacional. Por todo ello afirmamos que la obra de Manuel Payno merece la cortesía de nuestra atención.

III.- SINOPSIS DE EL HOMBRE DE LA SITUACION.

CAPITULO I

Fulgencio García, andaluz de noble familia venida a menos, - padre de diez hijos, se encontraba en la pobreza, de modo que decide tomar una resolución para mejorar la situación familiar. Supuesto que en las Américas las calles estaban empedradas de oro y plata, no había más que llegar, recoger el oro y volverse millonario de la noche a la mañana.

Un día se dirigió el tío Fulgencio al puerto de Cádiz en compañía de su hijo Fulgencio el chico, con la intención de enviarlo a las Américas para que hiciera fortuna; ahí se encuentra con su compadre Paco, éste le ayuda para que Fulgencio el chico viniera en compañía del futuro virrey de México, don Joaquín de Monserrat.

CAPITULO II

Embarcado Fulgencio en Cádiz con dirección a las Américas -- traía bien grabadas en la memoria las tres consignas de su padre: "primera: que era de la noble y antigua descendencia de Julio García; segunda: que viajaba con el virrey; y tercera y principal, -- que tan luego como llegase a América, debería comenzar a recoger - oro y plata." 1

Después de haber pasado Fulgencio el chico mil y un peripe-- cias a bordo del barco, arriban a Veracruz. se despide del virrey, pues tenía que cumplir con su misión; se dirigió a México a pie, - sin más equipaje que la voluntad de enriquecerse.

CAPITULO III

En el camino recoge cuanto destellante piedra encuentra, -- las que eran calizas las tiraba diciendo: "Estas las dejaremos para los mexicanos." Y las de granito, que según él tenían muchas -- partículas de oro, las echaba en su maleta y decía: "Elo e nuestro, y taíto etc oro e ja lo esparíto." (p. 18)

Cansado y con los pies ampollados de tanto caminar se dirigió al camino real, donde se encontró con unos arrieros, éstos se -- compadecieron de Fulgencio y le prestaron una mula.

Tuvo una discusión con los arrieros, porque no le querían pagar por el honor de haberlo montado en la mula. Lo dejaron en el -- camino cerca de Puebla. Al día siguiente Fulgencio se encontró con la comitiva del virrey, le dió su queja diciéndole que le habían -- robado. Le cuenta lo que le había acontecido con los arrieros, el virrey no pudo contener la risa ante la desfachataz del andaluz; -- lo coloca en uno de los coches de su comitiva y se dirigen a Méxi-- co.

CAPITULO IV

En una tienda pretende comprar ropa con sus piedras, lo de-- sengañan diciéndole que sus piedras no tenían ningún valor.

"Fulgencio, abatido, desconcertado como si hubiese recibido -- un golpe eléctrico, bajaba la cabeza y los ojos -- no tenía ni a-- liento para responder. Todas sus ilusiones respecto a las rique-- zas fabulosas de las Américas se habían desvanecido en un momento, y sus sueños de oro se le habían convertido en un montón de tierra

y de piedras, que los cajeros tiraban a la calle sacudiendo el mostrador y guardando sólo cuatro o cinco trozos que tenían algunas partículas relucientes de cobre." (p. 25)

Fulgencio frente a la amarga perspectiva de buscar trabajo - se dirige al Parián, donde llamó su atención un letrero que decía: "Aguirrevengurren hermanos". Hizo trabajo en esta tienda de ropa, se le aceptó ganando cinco duros al mes.

CAPITULO V

Los hermanos Aguirrevengurren eran gemelos nacidos en Galicia, vinieron a México con la misma intención que Fulgencio; fueron envidados por su padre trayendo una carta para un pariente lejano, el cual se encargó de ellos.

A José Pascasio lo envió a Filipinas y a Pascasio José lo colocó como cajero en una tienda. Al separarse los hermanos hicieron un pacto: que si algún día llegaban a ser ricos, la mitad de sus bienes sería del otro.

Al cabo de treinta años los hermanos se encontraban establecidos, ambos tenían una tienda de ropa.

La vida de Pascasio José Aguirrevengurren o Vengurren giraba en torno a su tienda. Policarpo Romero era su dependiente, sin embargo lo consideraba como miembro de su familia.

La vida de ambos estaba envuelta por la monotonía. "...igual el primer día que el último del año". (p. 33)

CAPITULO VI

Fulgencio al servicio de Vengurren desempeña enriquecedoras actividades: barrer la tienda, la calle y hacer los mandados. Por no estar acostumbrado a los rigores del trabajo, siempre le salían mal las cosas. Para solucionar esto, decidieron Vengurren y Romero darle durante tres días de control a cinco lumbas a la hora - de levantarse.

" - Así tendrás para todo el día, y te harás hombre -le dijo -- Romero respondiendo a los lloros del muchacho-. " (p. 37)

Soportaba el mal trato porque tenía la esperanza de quedarse algún día con la fortuna de Vengurren.

Vengurren, a pesar de todo, le toma aprecio a Fulgencio y decide enviarlo a la escuela. Le lleva con los padres Betlemitas, - cuyo lema era " 'la letra, con sangre entra' ". (p. 42) Su disciplina era espartana, los alumnos aprendían a leer y a escribir con azotes.

Vengurren emite sagaz opinión sobre la gran pedagogía de los Betlemitas:

" -Bien, bien, mi padre Rodrigo -dijo Vengurren-, ¿en cuánto -- tiempo puede usted enseñar a este mancebo?

-Como tiene buenas espaldas y buenas posaderas en que recibir - los azotes, creo que podré enseñarlo en tres años". (p. 42)

Como a Vengurren le interesaba que aprendiera en año y medio; por lo que en intensivo curso lo azotan dos veces al día en lugar de una.

CAPITULO VII

Fulgencio quedó inscrito en la escuela del padre Rodrigo, -- donde aprendió a multiplicar, sumar y restar en menos de dos años, esto gracias a los duros castigos que le daban. Todo lo soportaba estoicamente cuando veía el oro y la plata de Vengurren, pues, -- tenía la esperanza de que algún día toda la fortuna sería de él.

Al marcharse Romero, lo sustituye Fulgencio ganando ochenta pesos mensuales, casa y comida. La vida de Fulgencio y Vengurren transcurre con la misma monotonía. Desesperado Fulgencio, pues no veía trazas de que Vengurren cambiara, sale en plan de negocios al interior de la República.

En una de sus excursiones, Fulgencio conoce a la hija de un -- judío llamada Esther y se enamora de ella: "Esto por su parte, se informó por cuanta minuciosidad le fue posible, no de las cualidades buenas o malas de Esther, sino de la cantidad de pesos que podría tener el padre..." (p. 47)

Acuerdan casarse, pero Fulgencio no podía en ese momento, -- pues, Vengurren no le hubiera aceptado y el judío habría desheredado a su hija. Para esto deciden esperar a que muera Vengurren -- y el padre de Esther.

Vengurren recibe la noticia de la muerte de su hermano José Pascasio, de Manila, el cual deja su fortuna a su hermano.

CAPITULO VIII

La muerte de José Pascasio le afectó mucho a Pascasio José, comía poco y dormía mucho. Otra noticia termina por decaer a

Vengurren: Romero también había fallecido y lo dejaba heredero de todos sus bienes.

Todo esto tuvo como resultado, la muerte de Vengurren: "Un entierro y unos funerales magníficos en San Francisco, anunciaron a la afligida México la pérdida de uno de sus comerciantes más -- ricos(...) Los nueve días parecieron eternos a Fulgencio, y casi no dormía dos horas escasas, devorando en su mollera los proyectos más descabellados. ¿Habría hecho o no testamento el difunto?" (p. 54)

Descansó Fulgencio al enterarse de que sí había hecho testamento Vengurren; pero ahora la interrogante: ¿quién era el heredero?

Un escribano hizo la lectura del testamento: deja dinero para que le celebren misas, limosna para los pobres, hospitales y conventos.

Fulgencio y el oidor Conejo de la Conejera se encontraban -- impacientes, esperaban que el escribano leyera que uno de ellos -- era el heredero del resto de la fortuna, y cual fue su sorpresa -- cuando el escribano dijo:

" 'Dejo al señor y mi amigo don Celestino Conejo de la Conejera, un libro viejo de las cédulas del doctor Fuga.

" 'Item, le dejo una espada de taza y cruz, de la fábrica de Toledo.

" 'Item, una docena de pañuelos paliacates...' "

Continuó el notario:

" 'Dejo a Fulgencio mis calzones de paño viejos.'

" 'Item, en prueba de mi afecto, le dejo dos camisas usadas.

" 'Item, mis zapatos y mi capa.

" 'Item, dejo también a Fulgencio todo el resto de mi dinero y todos los géneros de la tienda.' " (p. 56)

CAPITULO IX

Fulgencio no podía creer tanta dicha, pues, no sabía que hacer con tanto dinero; pero como buen andaluz empezó a derrochar - la fortuna que tanto trabajo le había costado a vengurren.

Se mudó a una aristocrática mansión, la cual frecuentaban la aristocracia de la época.

España se encontraba en guerra con Inglaterra. El virrey -- don Antonio Bucareli convocó una junta en palacio, a la cual asistieron los acaudalados personajes de la ciudad con el fin de pedirles un donativo para enviarlo a España. El donativo más espléndido corrió a cuenta de Fulgencio que ofreció medio millón de pesos para la compra de 50 cañones.

CAPITULO X

Constantemente hacía donativos a diferentes instituciones. - Cuando se dio cuenta ya había quedado en la ruina.

Al poco tiempo el destino vuelve a sorprenderlo. Recibe una carta de Esther su prometida, donde le dice:

" 'Mi padre ha muerto, y soy dueña de mi mano y de mi fortuna. - Si vuestra merced es un caballero español que sabe cumplir con su palabra, venga inmediatamente a recibir el corazón de doña Ana de

Gibraltar." (p. 63)

Fulgencio prepara sus cosas y al día siguiente parte rumbo a la nueva vizcaya. Salíó a recibirlo dona Ana de Gibraltar, ésta ya no era aquella muchacha lozana y hermosa que había conocido -- Fulgencio. Estaba arrugada y maltratada de la cara, pues había -- sido víctima de la viruela. A Fulgencio no le importó esto, a final de cuentas lo que a él le interesaba era su fortuna.

CAPÍTULO XI

Se casa Fulgencio con dona Ana, a su primer hijo le ponen el nombre de Fulgencio.

Llega el momento de que Fulgencio el chico vaya a la escuela, su padre decide meterlo al Antiguo Colegio de San Juan de Letrán. Logra terminar el bachillerato "... en la época en que el cura -- Hidalgo, con su famoso grito, había trastornado los cimientos del antiguo sistema colonial." (p. 66)

Fulgencio el chico decide unirse con los insurgentes. Fulgencio el grande quería que su hijo fuera sacerdote; pero para su sorpresa el hijo era independentista. Fue tanto su coraje y desesperación que decide unirse a los realistas, dejando sola a su esposa. Todo esto fue la causa de la muerte de Fulgencio padre.

CAPÍTULO XII

La estirpe de los Fulgencios perfectamente aclimatada en suelo mexicano, seguía rindiendo frutos: "En una hacienda situada en un estado de la Federación Mexicana, y cuyo nombre poco importa --

saber, vivía una familia compuesta del esposo, la cara mitad, dos niñas ya casaderas, un picapollo que había sido enviado a recibir su educación a Inglaterra, y otro varoncito que estaba ya madurándose para hacer su viaje". (p. 70)

Este señor es don Fulgencio, su esposa Anastasia, sus hijas - Ranza y Marica, su hijo Fulgencio que se había ido a estudiar a - Inglaterra, y Juanito el más pequeño.

Llevaban una vida monótona, típica de soñolienta burguesía - campirana. De lunes a sábado llevaban la misma rutina; el domingo se iban de paseo al pueblo más cercano. Antes de salir de paseo, a las siete de la mañana llegaba el maestro Limpinela, barbero -- del pueblo de Villerías: "...era vivaracho, inteligente, decidido por el chisme y por la política..." (p. 73)

Al estarlo rasurando le comenta que se acercaban las elecciones, y que don Fulgencio podía postularse para diputado.

CAPITULO XIII

Don Fulgencio reflexionó arduamente sobre la propuesta del - maestro Limpinela, no le pareció tan mal la idea. Y les decía muy emocionado a sus hijos:

" -Oh!... Los diputados son los padres del pueblo, los que defienden sus intereses, los que hacen leyes todos los días, los que todo lo alcanzan; pero las mujeres no pueden entender de todas estas cosas, y ustedes lo único que deben saber es que irán a la ópera, y al paseo, y que tendrán muchas visitas; en fin: que mientras su pobre padre trabaja por el bien de la patria, ustedes mocuosuelas,

se divertirán y gastarán el dinero". (p. 75)

Don Fulgencio organiza una fiesta para el pueblo, con el interés de obtener su apoyo.

CAPITULO XIV

Por fin llegó el día de las elecciones. El maestro Limpinela prometió a los rancheros, resarcirles gratis con tal de que votaran en favor de don Fulgencio. El resultado fue un éxito rotundo, don Fulgencio fue electo diputado.

En pocos días, don Fulgencio y su familia dispusieron su viaje a la ciudad de México: "Después de sesenta y dos días de haber abandonado los patrios lares, la penada máquina que conducía a la familia fue entrando majestuosamente por las puertas del Mesón del Chino, con gran asombro y curiosidad de los muchachos de México".
(p. 87)

CAPITULO XV

Mientras don Fulgencio llega a México, Fulgencio el chico que estudiaba en Londres, regresa al país.

Fulgencio el chico venía civilizado de Londres, tan civilizado que hasta el nombre cambió, ya no era Fulgencio sino Fred. Según él, al encontrar a su familia en la barbarie, se entregó a la titánica tarea de civilizarla.

CAPITULO XVI

Fred pidió permiso a su padre para civilizar a la familia, -

en cuanto a la forma de comportarse y de vestirse, pues, su vestuario ya estaba pasado de moda.

Empezaron por mudarse a una buena casa, llamaron a las mejores modistas y a los mejores sastres. En pocos días quedó totalmente civilizada su familia.

En tanto don Fulgencio se preparaba para recibir su cargo de diputado.

CAPITULO XVII

A los dos meses de haber estado en la capital, el nombre de don Fulgencio apareció en primera plana de los principales diarios, -- donde le adjudicaron cualidades de las que carecía por completo:

"Es una persona acomodada y notable en su estado. Literato, economista y agricultor, posee cuantos conocimientos son necesarios para desempeñar con acierto su delicada misión. Además, sabe cosa de cien idiomas de las tribus indígenas que existían en el país y otros cien dialectos de tribus que no han existido jamás". (p. 98-99)

Todo gracias a las astucias de Riechi, amigo de Fred.

CAPITULO XVIII

En poco tiempo don Fulgencio adquirió sobrada fama, todo mundo lo elogiaba por su sabiduría.

Hacía visitas a establecimientos públicos donde le hacían muchos honores. Lo nombraron vicepresidente de la instrucción pública en apoyo a la juventud.

CAPITULO XIX

Su fama rebasó las fronteras de la República: los anticuan--
rios de Filadelfia lo nombraron socio honorario, y los abolicio--
nistas presidente perpetuo del instituto de Africa.

Visitando la Academia de San Carlos, hizo comentarios y cri--
ticas a las pinturas, todos quedaron asombrados de sus conocimien--
tos; como consecuencia de esto se le nombró protector de las Be--
llas Artes.

"Y de este momento vamos a ver cómo fue el verdadero Hombre de -
la situación". (p. 118)

IV.- ANÁLISIS LITERARIO DE EL HOMBRE DE
LA SITUACIÓN.

Todo análisis literario que trate de acceder al conocimiento de un texto determinado debe primero puntualizar sus límites para evitar dispersiones que puedan entorpecer la obtención del objetivo deseado. Precisemos entonces los límites del análisis literario de El hombre de la situación.

Este no será un análisis estilístico ni lingüístico. Sabido es que el estilo es lo que menos preocupó a Manuel Rayno, en su idea de la novela no entraba la pureza estilística sino la plasmación social por mediación de la narrativa folletinesca de aventuras; esto no quiere decir que no hagamos algunas breves observaciones sobre el estilo literario de nuestro novelista. Y es sobre esta base desde la que se encauzará nuestro análisis, para ello el análisis se ha dividido en dos niveles, uno genérico y el otro particular.

El subapartado A.- Fundamentos estructurales de la novela folletinesca de aventuras en El hombre de la situación; está sustentado en un nivel genérico, ya que es el marco teórico general que permitirá obtener uno de los objetivos de la investigación: justificar porqué se le debe considerar como una novela folletinesca de aventuras, para lo cual utilizaremos como apoyo dos factores esenciales de toda novela folletinesca de aventuras:

- a).- La acción como fundamento de la trama.
- b).- Los caracteres como fundamento de los personajes.

El subapartado B.- Aportes de El hombre de la situación; es el nivel particular ya que es la sección donde se accede a los aportes específicos que a este género narrativo hizo Manuel Payno en México.

Ahora bien, el análisis del texto no se encuentra exclusivamente supeditado a elementos meramente literarios, conlleva también elementos extraliterarios y esto debe ser así ya que si se desea un análisis integral que nos permita una visión más clara y panorámica de la novela, se deben de tomar en cuenta factores psicológicos, sociales, ideológicos, históricos, etc. Así lo expresa Raúl H. Castagnino al considerar el análisis literario como estilística integral:

"Frente a la obra literaria, la estilística, - como ciencia de la literatura, actúa integralmente no sólo porque atiende y procura desentrañar todos esos factores en lo familiar, lo estético, lo psicológico, lo social, etc., sino también porque necesariamente asimila los datos proporcionados por ramas concurrentes: - crítica, historia, preceptiva..."¹

Esta utilización de elementos extraliterarios incidirá en -- diversos grados en el desarrollo del análisis, pero donde con mayor notoriedad se harán presentes será en el último subapartado - d).- Visión crítica de la sociedad mexicana; ya que en él se hace un desdoblamiento, de la creación pasamos al creador, esto es, se analiza la obra a partir del enfoque del novelista, por lo cual -

necesariamente se emplearán elementos extraliterarios.

Una conclusiva observación: El análisis literario tendrá como finalidad en última instancia, hacernos comprensible una obra particular: El hombre de la situación; pero a la vez, el análisis se trasciende en la medida que nos clarifica el resto de la producción del autor —permitiéndonos gustarla con mayor conocimiento— y en buena medida la literatura de un determinado período —histórico: el siglo XIX mexicano.

A.- Fundamentos estructurales de la novela folletinesca de aventuras en El hombre de la situación.

En los capítulos anteriores veíamos a grandes rasgos algunas características de la novela de folletín, las cuales ahora iremos ampliando en el desarrollo del análisis. Decíamos que la novela de folletín en México floreció en concordancia con el auge de los periódicos y revistas. Fueron el medio a través del cual la mayoría de escritores publicaron sus obras y en especial Manuel Payno se caracterizó como un continuo colaborador de las publicaciones periódicas, y por ello mismo adquirió reconocido renombre como folletinista. Payno es por antonomasia el folletinista mexicano:

"En la Revista Científica Literaria aparece El pistol del diablo (1845-1846), novela que inicia, en el país, el estilo folletinesco y da a conocer giros y costumbres del México viejo. -

En 1849 El Album Mexicano da cabida al poco -- conocido cuento fantástico 'El diablo y la monja'. En 1861 se edita su novela de costumbres- El hombre de la situación, y en 1889-1891 se publica por vez primera Los bandidos de Río Frio, obra de intriga, costumbres y crímenes, -- que da a su autor fama y reconocimiento".²

Una vez ratificado el carácter folletinesco de la obra de -- Fayno y partiendo de esta premisa, demos el primer paso en el análisis. Un elemento que es de suma importancia destacar, es la -- perspectiva narrativa del folletín. Mientras la novela romántica es subjetiva, apuntalada por el yo constante del escritor, en la mayoría de los folletines hay una separación, en algunas obras no tan clara, entre el narrador y la narración. En el folletín se produce un proceso de objetivización de ahí que el punto de vista narrativo sea en tercera persona gramatical del singular. En este tiempo gramatical el narrador es omnisciente, como un dios conoce hasta los más recónditos movimientos de sus creaturas. Los sentimientos en el espíritu de los personajes son nacidos del gesto -- creador del novelista, nada escapa a su mirada. Las novelas de -- Fayno están fundamentadas en este enfoque narrativo,³ veamos un ejemplo de esta actitud narradora en El hombre de la situación:

"La conmoción de Vencurren fue tan grande, que al día siguiente no pudo levantarse de la cama, y continuó así malo, triste y cayendo y levantando, como suele decirse, hasta que al fin de

quince días, un golpe de sangre al cerebro lo privó del habla y del uso de sus miembros, y murió al día siguiente (...)

Un entierro y unos funerales magníficos en San Francisco, anunciaron a la afortunada México la pérdida de uno de sus comerciantes más ricos; y otro panegírico del padre Rodrigo, que no -- copiamos por no fastidiar al lector, probó la nobleza y las virtudes del difunto, el cual -- fue sepultado en el costado izquierdo de la -- nave de la iglesia de los betlemitas, colocándose encima del sepulcro una estatua de piedra chiluca, hincada de rodillas en un cojín de ladrillos, que representaba la vera efigie del -- difunto".⁴

Hecha la precisión del enfoque narrativo veámos ahora los -- elementos estructurales de la novela folletinesca de aventuras.

a).- La acción.

El fundamento de la novela de aventuras es la acción, la -- aventura es incomprendible sin la acción. Por sus características mismas es difícil definir, entre los críticos no se da uniformidad de criterio para definirla ya que la acción es el movimiento puro dentro de la novela. Al igual como sucede en la realidad lo más -- difícil de captar o capturar es el movimiento, el pensamiento pa-

ra comprender el movimiento de la realidad requiere esquematizarlo, lo que va contra el flujo del movimiento mismo, aunque deficientemente, sólo así se le pueda captar intelectualmente. Ahora bien, ya estrictamente en el ámbito literario, de manera semejante se puede lograr un primer acercamiento a la acción, esquematizándola.

El analista que ha sistematizado los factores que integran la acción en la narrativa, es Jan Minkiss, de cuyos factores el crítico argentino Raúl H. Castarnino ha elaborado un breve esquema:

"El analista húngaro Jan Minkiss ha señalado - en un denso ensayo, La literatura y la vida -- que la acción (...) se integra con cinco factores básicos: 1º) su materia, constituida por hechos importantes en la vida humana; por lo tanto materia esencialmente realista; 2º) eliminación, en esos hechos de la vida, de tantos detalles superfluos: el ritmo del relato no se demora jamás y no cede paso a la descripción - ni a la reflexión. 'Scherazade no hubiera podido salvar su cabeza reflexionando ante el -- sultán sobre la situación económica del país o describiendo la miseria de los hospitales'. -- 3º) El lector de una obra con acción tiene el interés fijo en un objeto hacia el cual se lanza junto con el héroe y con él trata de supe-

rar esa serie interminable de obstáculos que --
mantienen su atención en suspenso; 4°) para --
mantener la atención en suspenso, la acción ha
de comportar sorpresas; 5°) tiene necesidad de
cierta dosis de misterio en su contextura (res-
to de primitivas presencias de lo maravilloso)".⁵

Muchos desvelos ha ocasionado la determinación de la acción,
ello es síntoma de la importancia que tiene dentro de la narrati-
va, y en particular dentro de la novela folletinesca de aventuras.
Partiendo de los cinco puntos enunciados por Hinkins -Castagnino,
trataremos de interpretar la acción como fundamento del folletín.

En los orígenes de la novela, la acción era originada y cons-
tantemente impulsada por un agente extratemporal: Los griegos lo
concebían como el Deus ex-machina o la moira; ciertamente ello --
respondía a la necesidad que tenía la mente helénica de compren-
der la cambiante realidad a través de una entidad inmutable con --
lo que se falseaba el fundamento de la acción, el cual a final de
cuentas no pasaba de ser un difuso sueño. Con la novela folleti-
nesca, la acción es un movimiento articulado con leyes propias --
nacidas del desarrollo propio de la trama, la cual a su vez bus-
caba responder al flujo de la vida humana, como primero el prime-
ro de los puntos enunciados líneas arriba.

La novela de aventuras es puerta abierta de par en par hacia
la realidad, o mejor aún, es la representación del fluir de la --
realidad, por tanto, es la antítesis de la novela de corte psico-
lógico donde el movimiento de la realidad apenas se deja entrever

como envuelta por una bruma onírica, como sucede en las novelas - de Dostoyevsky. De ahí que el ritmo de la acción en el transcurso de la novela de aventuras vaya creciendo; esta intensificación de la acción va dejando de lado factores que puedan retardar la aceleración como la reflexión o una descripción morosa. Esto se aprecia en El hombre de la situación, donde después del primer capítulo en el que se expone la genealogía del aventurero Fulgencio - García, el ritmo se expande en un suspiro, sólo se da un momento de reposo —que no es más que una hábil dosificación del ritmo, — para luego volver a intensificarse— en el capítulo V en el que — se hace la descripción de los orígenes y necroci de un personaje secundario, Aguirrevengurron, esto como decíamos con anterioridad era uno de los recursos indispensables del folletín, la intercalación de historias conexas en la trama.

Esta vorágine de la acción tenía como finalidad atrapar al lector, o más que eso, acortar su percepción hasta que rindiera — toda defensa reflexiva, y una vez envuelto por el flujo, facilitar su necesidad de evasión de la realidad. Era el más delicioso túnel de escape de la incolora cotidianidad. De ahí que constantemente sea remarcada la fórmula matriz de la novela de folletín — acción=evasión:

"... la acción, el escape irreflexivo, es lo más importante (...) En resumen, el argumento está de acuerdo con nuestros deseos, no con nuestro conocimiento. Exterioriza, con una fuerza mayor de la que nosotros mismos posee-

mos, nuestro deseo natural de vivir en peligro pero de permanecer a salvo, de voltear las cosas, de cabeza y transgredir el mayor número de leyes posibles escamoteando las consecuencias".⁶

De las novelas de Layno no se puede afirmar cabalmente que sean evasivistas, por lo que en su momento se tendrá que matizar tal afirmación. No busca que el lector sólo se divierta, sino que también vea críticamente a la sociedad.

Un aspecto que ya indicamos líneas arriba, el recurso clave para atrapar al lector y que además era la fibra de toque en el manejo del ritmo argumental, era el hábil corte de los capítulos, que implícitamente conlleva la creación y el mantenimiento del --suspenso, de la sorpresa.

Por ser de suma importancia este aspecto, citaré en extensas palabras que sobre el respecto expresa Castagnino:

"A partir del auge del folletín, durante el --clima espiritual del bajo romanticismo, por la razón de mantener latente el interés de los --lectores, de episodio en episodio, de entrega en entrega, las acciones de la novela --sobre todo de cierto tipo de novela-- se complicaron extraordinariamente tanto que desde entonces --la acción y la intriga giran con aproximadamente en los tecnicismos literarios. Se trataba --de llevar al lector de sorpresa en sorpresa; --de mantener suspendido, latente, su interés; --

de desconcertario. Y el desconcierto y la sorpresa, el 'suspenso', constituyen una especie de nuevo elemento maravilloso, a manera de la 'máquina' épica. Un folletiniasta sabía suscitar en cada entrega una conjetura en el espíritu del lector, superar otra en la siguiente, enredar al lector en varias de ellas. Desde luego que a veces exageraban la nota e incurrían en pintorescas excesos, como que personajes difuntos, al fin de una entrega, aparecieran más tarde milagrosamente resucitados".⁷

En algunos folletines incluso para que el efecto fuera completo, se hacía uso de elementos fantásticos: como la magia, lo diabólico, etc. Un ejemplo es El pistol del diablo, donde Payno introduce la omnisciente presencia de Rugiero, que no es otro más que un chocarrero diablo.

De los factores de la acción explicados, deseamos hacer hincapié en uno de ellos: la descripción, ya que nos servirá para -- ejemplificar la funcionalidad de la acción.

Entre el teatro y la novela el punto más inmediato que los diferencia es la descripción. Mientras en el teatro es un elemento prescindible —en la dramaturgia de Bernard Shaw la descripción ocupa un lugar preponderante, sin embargo, su falta no afecta el fin último del teatro, la representación—, en la novela es indispensable por mínima que sea la descripción. Es el factor envolvente y cohesionador de todos los elementos que confluyen en la na--

ración. La descripción es producida por el narrador, que situado desde una determinada perspectiva enfrenta a una realidad específica, de la cual selecciona características y rasgos tipificadores para luego representarlos imaginativamente en la obra. - Ahora bien, en sentido más técnico y riguroso, la descripción, - designada por los teóricos estructuralistas como catálisis tiene una función muy específica al interior del relato:

"Las catálisis aparecen como 'extensiones descriptivas' que se efectúan en el desarrollo de los nudos, 'de los cuales no pueden independizarse', dice Barthes, según él mismo, aceleran, retardan, re-impulsan, resumen o anticipan el discurso, y a veces despiertan al lector. Su naturaleza consiste en complementar los nudos -- aglomerándose en torno a ellos (o 'saturando') el espacio narrativo que dejan entre sí' (...) Cumplen, además, una función fáctica porque -- mantienen el contacto entre narrador y lector".⁸
(subrayado nuestro).

Las catálisis o descripciones tienen, pues, como finalidad: acelerar o retardar, ampliar o disminuir el movimiento, además, - dentro del relato afectan la duración, el orden y la frecuencia de los nudos.⁹ Las catálisis en la novela de aventuras responden a la acción misma, por tanto, deben acelerar y amplificar el movimiento, el afecto que ello ocasiona es que la duración se intensifica, las pausas, las suspensiones y los cortes son dosificados

al mínimo y manejadas con sutil habilidad (eran virtud de los folletinistas). Estas pausas, como indicábamos en el capítulo I, -- inciden en el orden lógico de la trama, rompiendo su linealidad -- sobreponiendo planos retrospectivos o prospectivos, por lo que estos se encuentran en una frecuencia repetitiva, es decir: "cuando la misma historia se reitera, ya sea completa o en partes que se complementan".¹⁰ Recordemos que las tramas del folletín se estructuran a partir de historias conexas que complementan la historia central.

Por todo lo anteriormente dicho, las catálisis o descripciones en la novela folletinesca de aventuras nunca pueden ser estáticas, sino todo lo contrario, dinámicas;¹¹ el espectador siempre está en movimiento al igual que el objeto. Veamos como algunas descripciones representativas de El hombre de la situación responden al imperativo de descripción dinámica que debe tener toda novela de aventuras:

"Raro era el muchacho a quien no se le erizaban los pelos de la cabeza al mirar aquellos instrumentos de suplicio, cuyo horror se aumentaba con la negra barba del fraile y sus ojos vivos e inflexibles. En los laterales y centro del salón había unas bancas con unas mebitas donde estaban más bien doblados que -- no inclinados los muchachos, procurando con todas sus potencias copiar los primeros caligráficos de las muestras y trasladar íntegras,

sin la menor falta ni equivocación, las senten-
cias terribles que contienen".¹²

"En los balcones y en las ventanas, había vi-
drieras, lujo que entonces se permitían sólo --
los millonarios y los títulos de Castilla; la --
sala estaba adornada con un friso o rodastro de
damasco de China, encarnado, y muebles fla-
mencos..."¹³

En ambas descripciones se puede apreciar de inmediato el --
constante desplazamiento, no hay punto de reposo para el observa-
dor. En la primera descripción sujeto y objeto están en movimien-
to. La percepción se va desplazando hacia distintos objetos, los
cuales se encuentran en actividad, la percepción no se detiene --
demasiado tiempo en ninguno de ellos, para inmediatamente diri-
girse a otro, esto debido a que únicamente se nos dan breves, ful-
gurantes indicaciones del objeto. Del fraile como de pasada sólo-
se nos dice el color de su barba y los metálicos calificativos de
sus ojos "severos e inflexibles". No hay delectación en la des-
cripción, sino nerviosa y zizacamente observación presta a la fu-
ga. La segunda descripción es de un matiz algo diferente, pero --
también conservando su dinámica, se la observación de las vidrie-
ras de una fachada exterior, sin previa transición somos arrojados
al interior de la casa donde nuestra percepción, como temero-
sa, choca contra cada uno de los opulentos objetos sin asirse a --
ninguno. La descripción en El hombre de la situación y en general
en la novela folletinesca de aventuras es fundamentalmente de ti-

po cinematográfico, es decir, de una escena se pasa inmediatamente a otra, porque sólo de esa forma responde al requisito de la acción, este es uno de los motivos por el que este tipo de narrativa se haya convertido en uno de los principales arsenales de la industria cinematográfica.

Su virtud no radica en la creación de atmósferas sino en el vértigo del movimiento, de ahí que algunos críticos le nieguen -- status artístico, el cual se le asignan a novelas con marcada tendencia a crear atmósferas, por ejemplo Madame Bovary, con esta obra Flaubert conscientemente quiso crear la novela artística. Indudablemente que esta creación de artebrería es superior al tesco acabado del folletín; comparemos una descripción de Madame Bovary con las anteriores descripciones de el hombre de la situación:

"El recién llegado permaneció quieto en un rincón, de tal forma, que apenas si podíamos verle. Era un chico de aspecto algo rústico, que parecía tener unos quince años, y que nos sobrepasaba en estatura a todos. Su aire era tímido y como pensativo, mientras que su cabeza, rapada a punta de tijera, parecía de un sochantre de aldea. Aunque no era muy ancho de espaldas, su chaqueta verde con botones negros parecía molestarle en las almas de las mangas, por cuyos extremos inferiores aparecían unas manchas coloradas, acostumbradas --

sin duda al contacto con la naturaleza (...)
"La calma y el silencio reinaron de nuevo en el recinto. Las cabezas se inclinaron sobre los pupitres y el novato permaneció durante dos horas inmóvil, con los ojos bajos y en una actitud ejemplar, pase a que, de vez en cuando, sentía sobre su rostro la bolita de papel que, a modo de ballesta, catapultaba la extremidad de un palillero, obligándole a llevarse la mano a aquel lugar con aire de resignación".¹⁴

Como se puede apreciar esta es una descripción maniacamente llevada con morosa delectación, con un sentido perfeccionista del que carece por supuesto el folletín de aventuras, sin embargo, el discreto encanto de este último estriba en la pasión de la emoción, y ese es su reino indiscutido: el de la acción.

b).- Los caracteres.

En el capítulo I se hacen algunas breves observaciones de los aportes de la narrativa folletinesca sobre los caracteres de los personajes, en este subapartado serán ampliadas. Antes de explicar la conformación de los caracteres en el folletín de aventuras tenemos que contestar a la pregunta ¿qué se entiende por carácter en sentido literario?

Una de las grandes proezas —y objetivo— de la literatura ha sido el de insuflar vida a los personajes a través del soplo —

imaginativo. Un personaje literario se nutre de la realidad; pero no es la realidad misma. La serie de impresiones que recibe un escritor y que le sirven para construir un personaje, pasan purificadas por el cedazo de la imaginación, y es en este proceso donde el personaje se vestirá con el atuendo de las grandes pasiones o de los sigilosos sufrimientos, que lo inmortalizarán en la galería de personajes célebres de la literatura.

Cuando terminamos de leer una novela, suele ocurrir que olvidamos la descripción física de los personajes, incluso partes de la trama, pero a pesar de eso, los personajes, como un extraño murmullo siguen inquietándonos, siguen vibrando en nuestra alma con mayor o menor intensidad, esto de acuerdo al chipazo genial del autor que acertó a proporcionar a sus personajes el carácter impededecero. Más explícitamente, el carácter en un personaje consiste en toda la serie de cualidades que lo hacen individualizable, reconocible, entre toda esa serie de cualidades puede destacar una a partir de la cual se equilibran las demás. Ahora bien, cuando esa cualidad no equilibra sino opaca a las demás, entonces surge el tipo o arquetipo, del cual hablaremos más adelante. El carácter de un personaje adquiere relieve cuando se manifiesta en el contacto con los otros personajes y en consonancia con la trama:

"En el arte literario los caracteres debemos reconocerlos o por las señas exteriores, por la actuación o por el conjunto de movimientos interiores, es decir, por el juego de pasiones

que, obedientes a una profunda unidad interior, aseguren al personaje una continuidad de rasgos, (...)

Según los preceptistas clásicos, la perfección artística de un carácter, aparte de la continuidad, armonía y equilibrio de sus manifestaciones, se da en la movilidad, en la acción. Vita in motu sentenciaban los retóricos latinos y la movilidad de los caracteres —su conducta, por lo tanto— proviene del choque de pasiones en el alma de los personajes y del acuerdo o desacuerdo de sus resultantes con la circunstancia exterior. El carácter se revela por una conducta exterior, sujeta a las costumbres impuestas por el medio familiar, social, la moda, la educación, la edad, etc. La conducta la realiza el personaje al dictado del carácter".¹⁵

En la novela folletinesca los personajes tienen un carácter distintivo, muy específico que ha suscitado controversia. Como en este tipo de novela, lo más importante como ya veíamos, es la acción, los personajes no luchan en su construcción un modelado perfecto. Son lo que algunos han dado en definir como arquetipos.¹⁶

La evolución del personaje, frenándose de golpe queda a medio camino, a medio hacer, y uno de los rayos convirtiéndose en preponderantes oprime a los demás. Una fulminante pasión sin fuga -

posible, dirige el destino del personaje; la predestinación del carácter se trasmuta en esquema, el cual ofrece una visión parcial del carácter humano.

Dos sagaces críticos ingleses: G.M. Forster y Edwin Muir, -- han hecho penetrantes observaciones sobre este apasionante tema. -- Forster, con un enfoque un tanto despectivo, define a estos personajes como planos en contraposición con el personaje redondo o -- perfecto; su función semeja la del maniquí que por estar siempre en una misma posición, fácilmente se recuerda. Como estaca se incrustan en nuestra memoria:

"Los personajes planos se llamaban 'humores' -- en el siglo XVII; unas veces se llamaban este-rectipos, y otras, caricaturas. En su forma -- más pura se construyen en torno a una sola -- idea o cualidad; cuando predomina más de un -- factor en ellos, atisbamos el comienzo de una curva que sugiere al círculo. (...)

Una de las grandes ventajas de los personajes planos es que se los reconoce fácilmente cuando quiera que aparecen. (...)

Una segunda ventaja para el lector es que son fáciles de recordar después. Permanecen -- inalterables en la mente porque las circun- -- tancias no los cambian...¹⁷

Edwin Muir a contrapunto con Forster, considera el personaje plano en el mismo nivel de igualdad que el redondo, en él por so-

bre su monótona unilateralidad resplandece lo real:

"La verdad y la congruencia coextensivas de - sus atributos, hacen del personaje plano algo no menos sobresaliente como creación imaginativa que el redondo; no es menos verdadero, - sólo es distinto. Nos muestra lo real debajo de lo habitual. Si no nos mostrara lo real, - carecería de valor y de ese 'sentimiento maravilloso de profundidad humana'. Sin embargo, este contraste permanente entre lo habitual y lo real, tiene que considerarlas a ambas como cualidades constantes e inamovibles".¹⁸

Ahora bien, aquí surge una nueva cuestión, si los caracteres en la novela folletinesca de aventuras son arquetípicos o planos. ¿Qué papel juega específicamente la acción en la conformación de este tipo de caracteres?

La novela de aventuras es una perpetua urdimbre de acontecimientos; los personajes como vertiginosas sombras cruzan a través de mil y un peripecias, la acción determina su actuación y los envuelve, por lo que, valga la metáfora, como incesante ráfaga la acción erosiona al personaje, al igual que el feroz viento del desierto, que erosionando toda forma saliente, tras su paso sólo deja arena apisonada. En otros términos, el factor determinante en la novela de aventuras recae sobre la trama, y esta se funda en la versatilidad de la acción.¹⁹ Los caracteres de los personajes, por tanto, son eco de la acción misma, no son autónomos — y por consi-

guiente, no alcanzan a delinear la parábola de la redondez, de --
que habla Forster²⁰ —sino determinados por el flujo del movimien-
to, de ahí su tipificación:

"En la acción, la compilación y la resolución
estimulan nuestro interés y, al estar intere-
sados, disfrutamos. Sin embargo, cuando los -
personajes se van definiendo, los aconteci-
mientos evocan respuestas y, al mismo tiempo,
complican la acción. Pero la acción es lo ---
principal, la respuesta de los personajes es
incidental y sólo sirve de apoyo para el ar-
gumento. Los actores tienen por lo general el
tipo de personificación que requiere la acci-
ón".²¹

El punto donde puede apreciarse con mayor claridad la tipi-
ficación, como producto de la acción, es en el diálogo de los per-
sonajes. Esta narrativa requiere un diálogo ágil, sin disertacio-
nes abstractas y que se encuentre en consonancia con la descrip-
ción; la conjugación de los dos responde a una misma finalidad, -
generar el movimiento: La descripción dispara la acción y el diá-
logo la mantiene constante. Para tal efecto el tipo de diálogo --
ideal, sólo puede ser el directo, su vivacidad y carencia de ar-
tificios²² puede expresar la voz de un personaje febril, acusado
por la aventura —o por la obsesiva ambición, como es el caso de
Fulgencio el personaje central de El hombre de la situación, y --
que por lo mismo resulta ser un personaje plano—.

Con lo anterior hemos llegado al momento donde una vez establecidos los elementos teórico generales de las caracteres, debemos apreciar cómo concuerdan en El hombre de la situación.

Manuel Payno en el proemio de la novela expresa su método en la construcción de los personajes:

"... al menos no es otra que la de tomar de -- las cosas, de los tiempos, de los hombres, algunas semejanzas, y reunir el concepto en algunas hojas de papel. ¿Es necesario retratar exactamente a una o más personas? Tampoco: el grupo saldrá mejor y más grotesco tomando la vanidad del uno, el candor del otro, la arrogancia o la malicia del más allá: o lo que es lo mismo, para formar un todo hermoso, tomaremos los ojos - de un ciego, las piernas de un cojo, los brazos de un manco, el vientre de un hidrópico, la dentadura de un octogenario. ¡Qué figura! ¡Qué libro!".²⁵ (subrayado nuestro)

A semejanza del funambulesco doctor Frankenstein que construye su engendro de retazería humana, así nuestro novelista --- construye también sus personajes con esquirlas de la realidad. En el fragmento anterior, fuera de las humorísticas paradojas, - Payno deja claramente establecido que no busca "retratar exactamente" a las personas, sino a partir de "algunas semejanzas" --- "reunirlas" para formar un "concepto", tomará pues "la vanidad", "el candor", "la arrogancia" y "la malicia" "para formar un todo

hermoso". Virtudes y defectos se amalgaman para producir el personaje tipo, no es otra cosa lo que nos quiere decir Fayno de su forma de construir sus personajes.

El personaje principal de la novela, el español Fulgencio, no desmiente, al contrario, confirma la alquimia de Fayno en la construcción del arquetipo. El carácter de Fulgencio se circunscribe a tres objetivos que marcan inexorablemente su destino, el cual será acatado fielmente y que de hecho delinearán su monolítica personalidad:

"... tenía bien fijas y clavadas en su memoria tres cosas; primera: que era de la noble y antigua descendencia de Julio García; segunda: - que viajaba con el virrey; y tercera y principal, que tan luego como llegase a América, debería comenzar a recoger oro y plata".²⁴ (subrayado nuestro)

Por lo tanto, la pasión sobre la que gira el carácter de Fulgencio, es la ambición y la avaricia:

"A cada dos o tres pasos se detenía y levantaba piedra tras piedra. Las que eran calizas y de un color blanco, las tiraba diciendo: 'Estas las dejaremos para los mexicanos'. Y las de granito, que según él tenían muchas partículas de oro, las echaba en su maleta y decía:

'Eto e nuestro, y toito ete oro e pa lo epañole'".²⁵

Y después de varias azarosas aventuras, Fulgencio sigue man-

teniendo invariable su carácter, incluso se ha perfilado más claramente:

"—Paisano, hablemos claro. Yo me quedaré y — tendrá. uté un mozo que no lo encontrará mejor ni mandao jacer; pero he de ganar lo menoa -- diez duros cada mes y un vaso de vino en la comida. Si la perla acomoda, bien; y si no, a noramala, no hay naa perdió, que al fin, luego que venga el virrey...

— ¡Insolente, avarientó! Apenas llegas ya -- quieres ganar diez duros. ¿Qué dices, Romero?

— Que es un avariente -- repitió Romero (...)

— ¡Pícaro! — exclamó Aguirrevengurren—. Apenas pisa la tierra, y ya quiere juntar montones de dinero".²⁶

De esta manera Payno sigue la receta clásica de los folletistas europeos: El personaje tipo es un oco de la acción, nunca un retrato fiel de la realidad.

La anterior aseveración puede ratificarse en los diálogos de la novela. La forma dialogal a lo largo de toda la obra, es directa; sólo el diálogo desnudo, sin circunloquios reflexivos de ninguna especie, va revelando el carácter arquetípico de los personajes. Personajes sin medias tintas, directos a lo que van. Veamos el siguiente ejemplo de diálogo directo:

"— Bien, bien, mi padre Rodrigo — dijo Vengurren—; ¿en cuánto tiempo puede enseñar a —

escribir a este mancebo?

— Como tiene buenas espaldas y buenas posaderas en que resistir los azotes, creo que podrá enseñarle en tres años.

— ¡Oh sí ; muy bueno, muy bueno, padre Rodrigo! Puede usted fajarle duro, sin temor de que la cuarta tropiece con un hueso; pero supuesto que el mancebo tiene buenas posaderas, ¿no podría mi padre Rodrigo, enseñarle en un año y medio?

— ¿Cómo? — preguntó el padre Rodrigo.

— ¡Toma! Azotándole dos veces al día en lugar de una,

— ¿Sabe usted, amigo Vengurren, que es buena idea? No había ensayado ese método. Pero experimentaremos con Fulgencio y con todos los muchachos que sus padres quieran que aprendan en menos tiempo.

— Entonces estamos arreglados: dos 'relas' — diarias, y en año y medio el muchacho sabrá — leer, escribir y contar, y se volverá a la — tienda; en fin, será hombre, y a eso lo mandaron sus padres a la América".²⁷

Como todo personaje folletinesco, los personajes de la novela de Payno son como saetas prestos a ser disparados al menor — impulso de la aventura. El hombre de la situación entra dentro del

género de la novela folletinesca de aventuras. Pero sin embargo, Payno no es un sumiso reproductor de este género narrativo europeo; dentro de esta línea supo introducir aportes propios, lo -- que le da una configuración muy específica a su obra.

B.- Aportes de El hombre de la situación.

Manuel Payno era consciente de sus limitaciones como novelista, nunca pretendió ser un esteta, ni mucho menos elevar su obra al rango de arte. En la novela Los bandidos de Río Frío, -- verdadero compendio de horrores y truculencias, en un arranque -- de humilde sinceridad, Payno deja entrever su idea y objetivos -- de la novela:

"A cada momento tengo que pedir gracias y perdón a mis lectores, porque en efecto, digresiones que tienen la pretensión de ser didácticas y filosóficas, si tienen algún valor, son de -- seguro inoportunas e interrumpen la acción y -- dan un chasco a la curiosidad de los que puedan interesarse en la lectura; pero yo no escribo novelas que puedan compararse en interés con -- otras francesas, inglesas o españolas. Estas -- tienen un valor literario que estoy muy lejos de pretender: escribo escenas de la vida real y -- positiva de mi país, cuadros menos bien o --

mal trazados de costumbres que van desapareciendo, de retratos de personas que ya murieron, de edificios que han sido derrumbados son una especie de bosquejos de lo que ha pasado, que le ligan más o menos con lo que pasa al presente. Si así sale una novela, tanto mejor; si agrada, -- ese es mi deseo y mayor el de mi buen amigo y editor, y si por ello me conocen un poco más, -- me sería indiferente si no deseara dejar a mis hijos algo de herencia moral..."²⁸ (subrayado - nuestro)

De la anterior declaración cabe resaltar cuatro aspectos: -

1°. El carácter de las digresiones. En todas las obras de Payson son comunes sus intervenciones, ellas son un rezaño románticista del que siempre hizo uso. Y su finalidad era "didáctica y filosófica", es decir, educativa.

2°. La novela no como una entidad artística, sino como ratifica en el proemio de El hombre de la situación, un vehículo de diversión y, por lo mismo, frívolo: "... por lo demás, historias contemporáneas tenemos que parecen cuentos que son verdaderas historias; pero que no se pueden escribir más que dándoles el carácter frívolo de la novela".²⁹

3°. La representación "real y positiva" de México por mediación del costumbrismo.

4°. Y finalmente la intencionalidad moralizante detrás de la cual se escucha el rumor de El Teriquillo Carniento; eslabón entre

el fundador de la novelística mexicana —y americana— Lizardi, y el consumidor Payno: "La salud con que el género novela había nacido de Lizardi fue en parte heredada por el espeluznante y -chocarrero Manuel Payno (1840-1894)".³⁰

Entre estos cuatro aspectos se encuentran algunos de los aportes de Manuel Payno a la narrativa mexicana, los cuales explicaremos, haciendo uso de la novela que estamos analizando.

De las tres novelas que escribió Payno, El hombre de la -- situación (1861) representa el punto de enlace entre El fistol del diablo (1845-1846) y Los bandidos de Río Frío (1889-1891). Cronológicamente fue la segunda; además en ella se sintetizan con mayor claridad los aciertos y errores en la narrativa de -- nuestro novelista. Esto por dos motivos fundamentales: es una -- novela inconclusa, y de transición entre sus dos más conocidas novelas. Al quedar inconclusa, más que ser perjudicada la novela fue favorecida —aunque debemos dejar establecido que esta -- no fue la finalidad de Payno, quien siempre tuvo en mente concluirla, cuando se disponía a hacerlo la muerte concluyó con él— ya que por su idea estructural del ciclo de la generación (y por no tener un final pre-establecido), quedó como una novela -- siempre abierta; todo lo contrario a un ámbito cerrado, presta a múltiples interpretaciones y enigmas.

Es una novela de transición entre el marcado romanticismo de El fistol del diablo y el realismo, ya bordeando en el naturalismo, de Los bandidos de Río Frío.³¹

Además, en El hombre de la situación el dominio en el ma--

nejo de la acción y la habilidad, para dirigir su corrosiva ironía, alcanzan su mejor nivel de perfección, cosa que no lograría del todo en sus otras dos torrenciales novelas.

a).- El Costumbrismo.

El siglo XIX representa la centuria del romanticismo y del realismo, ambas tendencias fueron su marco estético e ideológico. Cada una en su momento significó un cambio revolucionario, y aportó nuevos elementos en el arte y en la visión del mundo. Por ello toda obra literaria nacida en el siglo pasado tiene que encuadrarse en las mencionadas tendencias; en particular la obra de Manuel Payno hunde sus raíces en ellas, por lo que es obligado exponer esta relación, la cual nos permitirá comprender el costumbrismo de nuestro novelista.

Uno de los aportes de suma importancia del romanticismo europeo fue el haber recuperado los valores nacionales, populares de los pueblos. Por ejemplo: los románticos alemanes en su desenfreno crepuscular acertaron a desempolvar las tradiciones folklóricas y medievales de su pueblo, con lo que gestaron un nuevo costumbrismo; pero era un costumbrismo cobijado por los fantasmas de la noche y del sueño,³² es decir, idealizado y artificial.

El realismo en feroz confrontación rechaza los excesos del romanticismo, había que poner los pies sobre la tierra y retornar a la realidad objetiva. Sin embargo, el costumbrismo descubierto

por los románticos, se filtra entre las sólidas fibras del realismo; pero asumiendo una orientación crítica, despojado del idealismo.

Mientras en Europa, romanticismo y realismo fueron tendencias antagónicas, al ser importadas a Latinoamérica gradualmente fueron hermanadas. Nunca hubo una demarcación clara entre los -- dos, prueba de ello es que cuando en Europa el romanticismo se -- había extinguido, en nuestro continente se prolongó mucho tiempo después arropado en el realismo.³³ El romanticismo tuvo hondas -- repercusiones en Latinoamérica, aclimatándose inmediatamente:

"El romanticismo tuvo en América una autenticidad que no tuvo en España, más apegada al -- realismo. La naturaleza que, para los escritores españoles solía ser decorado más o menos convencional, adquiere aquí enorme importancia estética. El lenguaje, los tipos, las costumbres, las tradiciones populares adquirieron asimismo una extraordinaria variedad y riqueza. Es regionalismo, pero de todo un enorme continente en el que caben multitud de formas -- naturales y humanas. Y lo que quizá sea más -- importante, la conciencia del escritor acerca de la realidad en la que vive, se desarrolla en la literatura hispanoamericana en un alto grado".³⁴

La prosa fue notablemente enriquecida por los aportes del --

romanticismo. El folletín en especial es favorecido con la prosa romántica y al fusionarse esta con el realismo, alcanza su forma definitiva: el folletín costumbrista,³⁵ género de indiscutido -- reinado de Manuel Payno.

A través de las tres novelas de Payno, puede seguirse la -- evolución del romanticismo al realismo. El pistol del diablo es una novela marcadamente romántica, el motivo central y unificador no puede ser más romántico: la alegoría tenebrosa del diablo y - del misterio mágico que encierra el pistol. El hombre de la si-- tuación es novela de transición entre una y otra tendencia, ello puede observarse en la figura del aventurero que como veremos en el siguiente subapartado, conserva elementos románticos e inclu-- so la estructura de la novela es romántica, ya que toda ella gi-- ra en torno a una figura central, Fulgencio padre e hijo --que - en el fondo son una misma continuidad--. Y finalmente Los bandi-- dos de Río Frío, que es una novela realista, casi naturalista -- que conserva rezagos románticos, como la constante intervención "didáctica" del autor y algunos personajes de matiz romántico; - pero estos sumidos en una trama eminentemente realista. Ahora -- bien, la línea de unión entre estas tres novelas es básicamente el costumbrismo que va sufriendo cambios al evolucionar del ro-- manticismo al realismo, y es a lo largo de esta evolución donde-- se encuentran los aportes de Payno a la narrativa mexicana.

El costumbrismo implica una tendencia de revalorización de lo popular que muestra la idiosincracia nacional, ello se mues-- tra en el uso y manejo de vocablos populares como: regionalismos,

vulgarismos, tradicionalismos,³⁶ etc. Manuel Payno se destacó -- por su habilidad para representar el habla popular, como es el caso de los españoles andaluces en El hombre de la situación:

"-- Escucha, Fulgencio -- le dijo.

Fulgencio cruzó los brazos y se colocó delante de su padre.

-- ¿E verdá que yo te he dao una educación -- conforme a tu nacimiento?

-- E verdá -- dijo el muchacho.

-- ¿E verdá que no sabe leer de corrió, ni -- tampoco escribí?

-- E verdá -- volvió a contestar el muchacho.

-- Pero, e que nomá lo reye y lo virreye saben escribí eso que apena se le entiende; pero eso no hacé al caso: tú sabe sacá agua de una noria y regá los olivos y enjuezá un caballo; ¿no e -- verdá?

-- E verdá -- dijo otra vez el muchacho.

-- Fue hombre sin hombre, no vale na: tú va a -- la América".³⁷

Payno era un escritor auditivo no un esteta intelectual, de ahí que las expresiones populares las plasmaba tal cual las escuchaba, con todas las deformaciones que ello entraña; él no buscaba crear deliberadamente un lenguaje popular artificial -- como -- lo harían posteriormente Rafael Delgado y José López Portillo y Rojas-- . Su estilo por lo mismo es desmañado y plétórico de erro-

res gramaticales y de sintaxis:

"Narraciones y artículos nacieron al correr - de la pluma, con la fustinación del periodista romántico, febril, que fue Payno, aún al - escribir novelas. Tal fustinación explica los descuidos en que incurro: comete algunas faltas de concordancia y de régimen; su sintaxis no es muy correcta. Como los costumbristas, - recoge las voces y los giros populares, que - traslada en la misma forma en que los escucha, deformados. Es, en este sentido, un heredero de Fernández de Lizaso: el primero que, entre nosotros, se acercó a la expresión del -- pueblo, para hablar a sus lectores de modo -- que todos lo entendieran".³⁸

La grandeza literaria de Payno no radica en el estilo, sino en el haber atinado dentro de un género destinado a divertir, el folletín de aventuras costumbrista, a plasmar en una visión panorámica de un período crucial de México.³⁹ En el programático - proemio de El hombre de la situación, Payno confirma conscientemente esta afirmación: "El autor quiso, fue su intención al menos, dar una idea de algunos de las costumbres de nuestros abuelos, de nuestros padres y de nosotros mismos".⁴⁰

De esta forma la narrativa costumbrista de Payno se auto--- constituye como el punto de encuentro entre la historia y nosotros mismos. Payno es el escritor que haciendo uso de un género

eminentemente europeo, el folletín de aventuras buscó plasmar el vasto y paradójico rostro de México para comprendernos dentro -- del cauce de la historia. Esta dimensión histórica ha sido el legado más duradero de su obra, y a la vez plataforma en la cons-- titución de una literatura nacional.

b).- El tema del aventurero hispano.

En el ocaso del virreynato, Fulgencio García se embarca en -- Cádiz con destino al nuevo mundo.⁴¹ Iniciaba así la aventura, La eterna aventura de Occidente se iniciaba una vez más. El tema del viaje es uno de los más antiguos; la literatura occidental se --- gesta a bordo de los barcos griegos que iban a la conquista de -- Troya y comienza a tomar conciencia en la nave de retorno de Odi-- seo⁴² a Itaca. Ese viaje alcanza su consumación y completa madu-- rez cuando las carabelas de Cristóbal Colón arriban a tierras ame-- ricanas. Con esta parabólica travesía, la literatura occidental -- descubre su otro rostro porque al igual que Jano, tiene dos ros-- tros; el que contempla su pasado europeo y el que observa el fu-- turo americano. Desde el mítico Odiseo hasta el prosaico Fulgencio García, el protagonista ha sido el mismo, el aventurero y sus --- aventuras:

"Aquí el precedente más antiguo, y famoso, es la Odisea, con su viraje desde la épica heroi-- ca hacia ese mundo de la fantasía y los pro--

digios marinos (...). En la narración de Ulises se mezclan las noticias casi históricas con -- las míticas, que remontan a lejanas leyendas, como el viaje al mundo de los muertos, como -- posible influencia del poema babilónico de Gilgamés, o con relatos folclóricos, como el encuentro con la bruja Circe, que con sus filtros y su varita mágica transforma a los hombres en bestias, o el encuentro con el ciclope, el -- ogro monocular de los cuentos, con tantos paralelos en otras literaturas".⁴³

Dos son los temas constantes en la narrativa accidental, heredados de los poemas homéricos, el viaje y el aventurero, ambos cobijados por la realidad y el mito. Según el momento histórico -- puede dominar el mito o en otro la realidad. Así pues cada sociedad que se ha nutrido de estos temas, ha inclinado la balanza según su necesidad de evasión o de afirmación de la realidad.

En el personaje de El hombre de la situación encuentran cauce dos visiones del aventurero: una idealizada-mítica, y otra realista. La primera hunde sus raíces en el caballero medieval que -- encuentra continuación en el aventurero romántico -- el cual a su vez, y esto fundamentalmente en la literatura europea, dará paso al degradado aventurero del folletín --. Y la otra proviene del -- pícaro español que se prolonga en el llamado -- por los españoles -- indiano.

Al irse desmoronando la Edad Media, ante el inseguro suelo --

histórico, la sociedad —en particular la aristocracia feudal— buscó la evasión. Los escritores al llamado de esta necesidad -- crearon todo un mundo de fantasía; el héroe de la canción de gesta es transformado en caballero andante, en idealizado aventurero que emprende riesgoso viaje en busca de aventuras y de honor⁴⁴:

"El caballero andante pertenece a un tipo distinto del guerrero de la canción de gesta. Se ha liberado de esa relación firme del vasallaje del soberano, esencial, por ejemplo, en la Canción de Roldán; busca honor y renombre en -- beneficio personal y, como un poderoso señor feudal en la época de débil poder monárquico, -- su vasallaje al venerable rey Arturo tiene un carácter ante todo honorífico. Más que el mandato del soberano o de la religión le impulsa a la proeza el afán de hacer méritos para obtener el amor de la dama, imperiosa y distante, y el gusto por el misterio y la lejanía, rasgos románticos que algo reflejan de la crisis histórica del feudalismo".⁴⁵

El caballero andante no es más que un hidalgo, en buena medida venido a menos, que para recuperar prestigio corre inimaginables aventuras. Este esquema se reproduce en El hombre de la situación donde el tío Fulgencio, hidalgo venido a menos y padre -- del futuro aventurero Fulgencio el chico, manda al hijo a América a hacer fortuna y prestigio para que brillaran los blasones de la

familia:

"El tío Fulgencio necesitaba tomar una resolución enérgica; pero ella no era difícil, supuesto que ahí estaban las Américas capedradas de oro y plata, donde no había más que llegar y tomarse el trabajo de inclinarse, para reunir una gran fortuna y volver a la península a tomar el título de conde, duque o marqués.

Fijo ya en este pensamiento, el tío Fulgencio se dirigió un día al puerto de Cádiz, en compañía de su hijo Fulgencio el chico, con el intento de enviarlo a América a que hiciese fortuna; pero como el tío Fulgencio no quería que viajase así, como viaja una gente vulgar, y al mismo tiempo no tenía un cuarto, no hallaba en su noble cabeza el medio de salir del atolondro. Paseándose por las cercanías de la ribera - encontró al tío Facó, otro andaluz como él viejo y como él noble".⁴⁶

El romanticismo buscando calmar la sed de su nostalgia, encontró los supuestos de su concepción del mundo en el mágico hon-tanar de la Edad Media. Pero ese pasado inmediato, no lo vieron los románticos con la mirada del historiador sino con la del poeta, trastocándola con los matices del mito. El caballero andante fue para ellos la viva encarnación de todo lo alto y noble a que podía aspirar el hombre, y esta visión la insuflaron a sus -

propios aventureros que más que aventureros son disciplinados -- alumnos que recorren el mundo en busca de aprendizaje y perfección, para modelar y formar su vida. Los románticos entendieron la aventura como un complejo proceso formativo del individuo; -- basta tan sólo seguir la trama de las dos novelas fundamentales del romanticismo para darse cuenta de ello: Enrique de Otterdingen de Novalis y el ciclo de Wilhelm Meister de Goethe para darnos cuenta de ello:

"Enrique de Otterdingen, aunque quedó inconclusa, es con mucho la mejor novela romántica. Las andanzas de Franz Sternbald, Titán, Episodios de una vida tunante, o bien Wilhelm Meister, que Novalis quería superar, son algunas -- de las que se recurren bajo el nombre de Erziehungsroman: novelas de experiencia, como sucede traducirse lo que literalmente significa de educación. El esquema es un recorrido con frecuencia geográfico: el muchacho andará por los caminos conociendo gente y llegando a la villas y ciudades, aprendiendo, formándose".⁴⁷

Fulgencio García es un aventurero de ascendencia romántica, comienza su aventura siendo un adolescente -- característica fundamental del aventurero romántico, ya que sólo siendo pequeño -- puede iniciar su formativo peregrinar-- y a través de sus peripecias en México va formándose hasta alcanzar su misión, --la -- riqueza pecuniaria y nobiliaria no espiritual, lo que lo diferen-

cia del protagonista romántico— para heredársela a su vástago:

"No puede negarse que la civilización recorre velozmente su camino en este pícaro mundo. El padre había venido solo y descalzo a América, y había comenzado su carrera con la escoba en la mano; el hijo, vestido de púo fino y de telas de lino, entraba con su Nebrija debajo del brazo a la república de las letras".⁴⁸

El aventurero romántico al derradarse fue a dar de bruces - en el aventurero de folletín, del que ya hablamos en el capítulo 1⁴⁹. La otra vertiente que se conjuga en el personaje de Payno - es la tradición hispánica. En la cultura española un personaje típico es el pícaro, de sus andanzas nació un género novelesco que se extendió por el mundo: la novela picaresca.

El pícaro es un marginado de la sociedad; pero termina por integrarse a ella, y para lograrlo tiene que aguzar su ingenio - al máximo y soportar innumerables malos tratos, humillaciones y desengaños. De alguna forma la novela picaresca es también una novela de formación; pero la diferencia con la novela romántica estriba en la brutalidad conque el pícaro realiza su aprendizaje. Los temas básicos de la novela picaresca son: el tema del dinero, el tema del viaje, el tema del vagabundeo, el tema de la buena y mala fortuna, el tema de las variaciones y de la ilusión y el tema del hambre.⁵⁰

En México es Fernández de Lizardi quien nacionaliza la figura del pícaro, Payno, heredero de Lizardi, no podía dejar de -

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

utilizar este personaje. Fulgencio García es un perfecto descendiente del pícaro, en su vida los temas de la novela picaresca — se suceden uno a uno: Empezando viaje hacia América en busca de dinero; pero una vez en México sufre el desencanto, de que para conseguirlo no lo iba a encontrar tirado por los caminos. Una vez gastado su escaso dinero y enfrentado al hambre tiene que trabajar. La fortuna por momentos le sonríe —al heredar el patrimonio de Aguirrevenguren y al casarse con una rica heredera judía—en otras se ensaña con él— al dilapidar la riqueza de Venguren y cuando su hijo en el bando independentista está contra él, que es monarquista—. Para Fulgencio son de suma importancia las apariencias, de ahí su necesidad en el vestir y en detentar títulos nobiliarios ya que sabe que a través de ellos — tiene un puesto seguro en la sociedad.

Ahora bien, el tema del pícaro entronca directamente con el tema del indiano. Los españoles consideraban indiano al español que una vez que había acumulado gran fortuna en América, regresaba a la península a establecerse definitivamente; pero sus maneras y costumbres se habían transformado. Este personaje es muy conocido en México, se lo asocia con la rapiña y es producto neto de la conquista; ha sido objeto de poemas satíricos:

"A los pocos años del Descubrimiento, la conquista se convierte en instalación. Las expediciones militares van saliendo los inmensos territorios de concentraciones humanas, que — construyen un nuevo tipo de español: el espa-

ñol indianizado, el indiano. Personaje que cobra inmediata significación sociológica, como lo muestra este soneto atribuido al mexicano - Francisco de Terrazas (siglo XVI):

Viene de España por el mar salobre
a nuestro mexicano domicilio
un hombre tosco, sin algún auxilio,
de salud falto y de dinero pobre.

Y luego que caudal y ánimo cobre,
le aplican, en su bárbaro concilio,
otros como él, de César y Virgilio
las dos coronas de laurel y robre.

Y otro, que agujetas y alfileres
vendía por las calles, ya es un conde,
en calidad y en cantidad un Púcar.

Y abomina después el lugar donde
adquirió estimación, gusto y haberos;
ly tiraba la jábega en Sanlucar!".⁵¹

Salvo muy contadas excepciones pocos españoles de valer vinieron a América, para dar en vez de llevarse, la mayoría eran - aventureros pícaros que venían a enriquecerse y que terminaban - por indianizarse. Fulgencio García es ni más ni menos que un indiano el cual por azar del destino no pudo regresar a España, te-

niendo que conformarse con ver germinar su "enoblecida" descendencia en suelo mexicano.

El acierto de Payno fue el haber podido conjugar en El hombre de la situación, la vertiente europea del aventurero medieval y romántico, con su conclusión: el aventurero de folletín y la vertiente hispanoamericana del pícaro indianizado, para configurar su protagonista folletinesco que es el aventurero hispano. Este aporte cristalizaría en una refinada y sutil elaboración en la novela de Carlos Fuentes Las buenas conciencias.

c).- El ciclo familiar de las generaciones.

El hombre de la situación es una novela expansiva. El aporte y enlace fundamental de la trama hacen de ella una novela siempre abierta y que en su discurrir crece, se expande, aboliendo toda posibilidad de clausura. Su único valladar es la realidad histórica misma, ya que ella es la que marca su compás de desenvolvimiento. La única posibilidad para que esta novela se cierre es la abolición de la realidad histórica.

El eje en torno al cual gira la novela y que es su factor integrador, es el ciclo familiar de las generaciones. Consiste en ir encadenando los nudos de la trama a través de una familia; una vez que el padre ha fallecido, el hijo se convierte en protagonista y a éste sucederá su váctero. Incluso para dar mayor unidad al ciclo generacional, tanto el padre como los hijos se llamarán Ful

gencio García. Las peripecias del primer Fulgencio se ubican en la postrimería del virreynato y no se prolongan hasta entrada la época independiente; es de suponer —que al ser una novela inconclusa—, según el proyecto de continuarla que tenía Payno, la cual bien podría haber abarcado hasta el momento en que nuestro novelista fallece e incluso, por su estructura misma, hasta nuestra época. Con las aventuras y muerte del primer Fulgencio indianizado⁵² concluye, como Payno lo afirma, lo que sería apenas el prólogo:

"Tenemos que hechar el telón. La época pasó, los actores desaparecieron; amigos y enemigos, tiranos y oprimidos, duermen ya bajo la misma tierra. Hemos querido una rápida ojeada a las costumbres antiguas, y realmente -- los capítulos que han precedido, no son más que el prólogo".⁵³

Lo que en El pistol del diablo fue intuición, en El hombre de la situación es hábil e innovador recurso. Mientras en El pistol del diablo los capítulos logran unidad a través de un débil pretexto, la posesión del mágico pistol⁵⁴. En la novela El hombre de la situación se encuentra una total unidad gracias al recurso más sólido de los descendientes familiares, y de paso Payno logra engarzar más sólidamente la trama con los acontecimientos históricos —cosa que en El pistol del diablo no se conseguía plenamente—.

Como consecuencia de este ciclo unificador, Payno alcanzó a

entrevéer dentro de la novela, el ciclo nacimiento-desarrollo-muerte-nacimiento, que es el recurso que más acerca a la novela con el movimiento de la vida, con lo relativo de la realidad:

"...si se eliminan las barreras que contienen al drama, si se expande el escenario hasta que podamos ver en vez de una acción aislada 'el ciclo nacimiento-desarrollo-muerte-nacimiento', lo que antes había sido captado como absoluto se presentará como relativo. (...) la vida humana no puede presentarse de manera absoluta - en ninguna forma que tome la imaginación".⁵⁵

En Europa este tipo de narrativa que plasma el ciclo nacimiento, desarrollo y muerte alcanza su más alto nivel de perfección con las novelas Guerra y Paz de Tolstoi y ya en el siglo XX con Los Buddenbrook de Thomas Mann. Sobre todo, guardando toda proporción histórica y de calidad, es con esta última que El hombre de la situación guarda más semejanza; pero en la novela de Thomas Mann, lo que entrevió Payno se redondea plenamente. El novelista mexicano intuyó que al seguir los avatares de un personaje y sus descendientes como una dimensión vital y unidad narrativa; pero este recurso no va más allá, se bloquea a sí mismo. No hay sucesores de Fulgencio el grande, en realidad hay un sólo Fulgencio que evoluciona. Al llamar de igual forma a los personajes, Payno estaba también dotándolos de una misma personalidad - que cambia con el paso del tiempo - en este caso histórico - es decir, no acertó a delinear cada uno de los fulgencios con una -

personalidad propia y totalmente distinta, por ello mas parecen un solo personaje y no varios. Cosa que supo hacer Thomas Mann - con los sucesivos miembros de la familia Buddenbrook. Pero por sobre este reparo debemos valorar con su justeza esta magnífica intuición, este aporte de la novela de Payno.

d).- Visión crítica de la sociedad mexicana.

En toda obra literaria, de manera clara o muy velada el autor siempre está presente, la obra es una proyección, en buena parte, de la personalidad del novelista. En el caso de Payno esto es notorio, sus novelas son expresión de su visión de nuestro país: en ellas se refleja su sentir personal-psicológico y político.

Payno, como expusimos en el capítulo II, vivió la época más turbia de México, la población y las estructuras económico-sociales se encontraban al garete, ante esta situación sólo podía prevalecer un feroz individualismo, el bien social era un sueño. El difuso "... nacionalismo fue producto de la desesmeración más que de una comprensión profunda".⁵⁶ Por sobre sus deficiencias formativas, Payno tuvo la nítida agudeza para comprender la situación del país, por su postura liberal creía que los males de la nación eran herencia del oscurantismo medieval virreynal. Para salir de semejante caos, como buen liberal creía que la solución era el progreso, la eficiente organización del sentido común, sólo así

se podría terminar con el crónico iloricismo que impregnaba —e impregna— todos los ámbitos de la vida nacional.

"Desde su punto de vista, la nación se conducía ilógicamente y era necesario instaurar el sentido común. Sus críticas abarcan toda la gama social, pero esencialmente son las mismas. En su opinión, la vida en México era una serie de conspiraciones que tenían siempre como meta alguna ventaja personal. Critica por igual a los generales que organizaban ejércitos para imponer su poder personal, que a los borregos que iban detrás de ellos sin esperanza de contribuir al bien nacional. Pero el general es apenas diferente de la metraza de sociedad cuyas asociaciones con otros son más — destructivas que recíprocamente beneficiosas. Payno creía que las conspiraciones personalistas eran resultado de la estratificación social y que las fronteras de clase tenían su fundamento en problemas económicos".⁵⁷

Payno tenía la seguridad de que el sentido común era la solución para un país por anomiasia paradójico; esta creencia la asimiló por su contacto directo con los países desarrollados, era un cosmopolita, viajó mucho. Conoció a profundidad los sistemas socio-económicos y políticos —incluso penitenciarios— de Estados Unidos y de Europa, en ellos identificó eficiencia del senti-

do común con desarrollo.

Además por haber recorrido casi toda la escala burocrática - hasta sus más altos puestos, lo que implicaba una elevada posición de mando, se agudizó su visión panorámica y crítica de la sociedad mexicana concientizándose de su problemática. Un caso semejante - fue Goethe que como alto burócrata en el gobierno de Weimar, se concientizó de las necesidades del pueblo, lo que le obligó a -- descender de su trono alímpico.

Ahora bien, para Hayne estos males tenían causas muy concretas, causas que al vivirlas en carne propia inaudablemente influyeron en su psicología, para que asumiera esa actitud crítica.

Una de las causas sociales del deterioro, según nuestro novelista eran las malas administraciones y su pantanosa corrupción, no es esto de extrañar cuando ante sus ojos vio desfilar infinidad de gobiernos, que una vez que se extinguían dejaban en peor situación al país, entre sus miembros los aborrecidos tintorillos eran el nónimo de corrupción, una tipificación de estos aborrecidos huizacheros se encuentra en Los bandidos de Río Brío en el personaje Re-lumbrón.

Los vicios del pueblo como la abulia, la hipocresía, etc., - eran considerados por Hayne como factor fundamental en el retraso y del agravamiento de los males. Asimismo sus corrosivos dardos fueron dirigidos a la educación, en El hombre de la situación expone con toda su escabulzante crudeza la degradación educativa, en particular la de índole religiosa. Sobre Fulcencio recae con todo furor la pedagogía de la sangre de los padres betlemitas:

"Los padres betlemitas eran, por no decir los tigres, los leones de esa época. No se hablaba de otra cosa en las casas principales de México. Todo el mundo estaba maravillado del simple a la vez que portentoso descubrimiento que habían hecho los sabios religiosos. Su teoría era la más sencilla, la más admirable y la más humanitaria del mundo: 'la letra con sangre entra'. Todas las tiernas madres se habían apresurado a aprovecharse de la maravillosa invención, y acudían en tropel a hacer que sus posaderas de sus adorados hijos recibieran ese bautismo y que les entrara el saber por una parte absolutamente distinta del cerebro.

— Lo raja usted vivo, padre, y me lo entrega muerto —le decían—, pero que sepa escribir, porque lo primero que debe tener el hombre es una buena letra".⁵²

En cuanto a la educación laica también Fayno no ahorra críticas, el influyentismo a la hora de otorgar los títulos a los bachilleres estaba al orden del día:

"Como Fulgencio el chico era noble, se pasó por alto sobre su ignorancia en el latín, sus exámenes fueron brillantes: pasó a filosofía, y sucedió otro tanto, en fin: era ya un bachillero".

ller de tomo y lomo... "54

Con esta crítica se deja ver la idea que Payno, y los liberales, tenían de los estudios universitarios: asociaban la universidad al virreynato, concibiéndola como un organismo anquilosado donde sólo se bordaban inútiles filigranas erúditas, que no correspondían a su idea de educación de oficios prácticos.

Y finalmente la rapina extranjera — en especial española — y el oportunismo habían terminado por hundir al país. En El hombre de la situación estos males ocupan un lugar central y a lo largo de la novela se les critica reiteradamente. Respecto a la primera, baste el siguiente fragmento:

"— ¿y a qué vienes a México? — le preguntó el virrey riendo.

— Mi señor padre me dijo: 'Hombre... ve, recoge un poquillo de oro, y dentro de unas semanas te vuelves a tu casa...' Conque ya ve — uste, señor marqués, que tengo algún quehacer cillo.

— A eso vinieron también Cortés, Alvarado y Guzmán —dijo en voz baja el marqués— y a eso, en sustancia, vengo yo también— y luego, dirigiéndose a Fulgencio, continuó—: Supuesto que a eso te mandó tu padre, no hay más que obedecerlo". 60

En cuanto al oportunismo, Payno lo criticaba porque los oportunistas eran quistes que enfermaron el movimiento independentis-

ta, y que destruyán la estructura de la sociedad porque no aportaban nada beneficioso para el bien social, sólo buscaban beneficios personales, ese es el papel de Matencio el chico en la guerra de independencia: "... el caso es que se incorporó al ejército trigarante y que hizo su entrada triunfal en México como tantos que se salieron entonces, se han salido después y se saldrán siempre de la capital a reunirse con los vencedores, para merecer con ellos los honores del triunfo y la magnificencia de las recompensas".⁶¹

En términos generales, las anteriores fueron las causas que motivaron la visión crítica de la sociedad mexicana que Payno tenía, y que influyeron en el carácter temático e ideológico de su obra. Nuestro novelista proyectó esta visión irónica, ácida, desilusionada sobre la literatura mexicana, encontrando continuación en escritores como Ibarra Escobedo, y en este punto es también su narrativa, continuidad con la tradición de Lizardi:

"Su testimonio es tan acre y desolador como el de Lizardi: la corrupción impera del palacio a la choza, los pobres siguen viviendo entre la basura (en ningún otro de nuestros novelistas los derechos llevan a cobrar categoría de personaje como en Payno); hay complicidades siniestras de empresarios y funcionarios para saquear la riqueza del país, los policías son ladrones y los ladrones policías. Se habla de patria y de moralidad pero sólo se -

actón en aras de un egoísmo y un afán de enriquecimiento que resultan suicidas porque conducen al desastre perpetuo de todos (...). En muchos aspectos El hombre de la situación anticipa la mirada irónica y demoledora con que Jorge Ibarquengoitia nos observó un siglo más tarde".⁶²

Muy probablemente sin que Payne lo deseara, ni nosotros tampoco, sigue siendo actual su obra por su crítica a los males de México, y que hasta nuestros días siguen siendo los mismos. Pero por sobre eso, su narrativa merece nuestra revaloración porque de una u otra forma todos nosotros estamos en ella.

CONCLUSIONES.

El fenómeno folletinesco en México difiere en varios aspectos del europeo. Primeramente, la estructura comercial del folletín europeo es muy superior a la que se produce en el deficiente mercado editorial mexicano. Por otra parte, los contextos histórico-sociales son diametralmente opuestos. Debemos tener siempre presente que en Europa el folletín floreció en consonancia — o en algunos países inmediatamente después — con el gran auge industrial del capitalismo a mediados del siglo anterior. En México el capitalismo penetra impuesto por la expansión propia del -cápital europeo y norteamericano, hasta fines del siglo, específicamente durante el prolongado régimen porfiriano: el folletín en México circulaba con anterioridad a esta imposición. Por ello, a diferencia de Europa, es fundamentalmente un género transplantado a nuestro país, pero que anuncia la cultura mercantil y masificada del capitalismo.¹ Debido a esta razón los folletinistas mexicanos, al no estar todavía tan férreamente atados a los designios comerciales, guardan cierto margen de independencia tanto en lo creativo como en lo crítico, como es el caso de Manuel Payno.

Ahora bien, ya en términos más particulares, como se ha expuesto en la investigación, El hombre de la situación es una novela importante para comprender una época literaria de nuestro país, y principalmente para apreciar en su justeza la obra de - de un escritor clave en nuestra literatura.

Restaurándose en esta época el carácter folletinesco de la narrativa de Manuel Payno, su novelística es inconcebible fuera del género folletinesco. Uno de los factores que marca la tendencia folletinesca de Payno en México, es la proliferación de revistas, periódicos y semanarios. Esto como consecuencia del afán ilustrador, tanto de intelectuales como de una tímida y ascendente clase social, la burguesía decimonónica. A través de estos cotidianos vehículos de comunicación, los escritores difundieron su obra, con lo que estaban sentando las bases de la moderna narrativa mexicana. Por tal motivo una de las vertientes básicas de la novelística del siglo XIX, es el folletín.

El hombre de la situación es clara representación tanto de las virtudes como de los defectos de la narrativa de Payno. Las virtudes de esta novela son su agilidad, su humorismo, su lúcida crítica a los males de México y su concatenada concepción de la unidad narrativa. Sus fallas radican en el descuido estilístico y el deficiente delineado de los personajes.

Más explícitamente, la obra de nuestro novelista es folletinesca porque la estructura de una novela, y en especial El hombre de la situación, responden a la estructura propia del folletín. A nivel trama es una novela de aventuras —piecera de toque del folletín— y como tal es muestra de sus postulados: velocidad argumental, descripciones breves, constantes cambios de lugar, es decir, vasto ámbito espacial para el desenvolvimiento de los personajes, hábil corte de los capítulos y del manejo del suspenso. Por eso, las características de la trama folletinesca

están destinadas a la diversión y sólo extemporáneamente a la reflexión. A nivel de caracteres en El hombre de la situación, los personajes son típicamente folletinescos, son los llamados personajes planos, en los cuales prevalece una manifestación propia del carácter humano con exclusión de los demás, son pues personajes que no evolucionan en su carácter, de ahí que sean personajes esquemáticamente buenos o malos.

Pero además la narrativa de Payne no se reduce a una mera traducción del folletín francés, tiene elementos propios que le confieren orientación particular mexicana, y que dentro del género folletinesco en México, Payne introduce, estos aportes podemos sintetizarlos como: el haber utilizado el folletín costumbrista de aventuras como medio para representar un amplísimo panorama económico, político, social, etc., de una período histórico del México decimonónico. También con el personaje del aventurero hispano, Payne logró crear intuitivamente un personaje literario donde se conjugan personajes tanto de la tradición europea como de la hispanoamericana, como son: de la primera, el caballero medieval, el héroe romántico y el aventurero de folletín; de la segunda, el pícaro indianizado, de esta alquimia surge Fulgencio García. Y finalmente, a través del ciclo dinástico de los Fulgencios, Payne pudo fincar El hombre de la situación sobre un sólido recurso unificador el cual, además, introducía en esta novela, un fundamental aporte: el ciclo nacimiento-desarrollo y muerte.

Por todo lo expuesto, podemos concluir que en la narrativa

de Manuel Payno se da una intencionada búsqueda de la identidad nacional, donde tal vez el medio utilizado no haya correspondido plenamente con este objetivo, por sus características propias el folletín adolece de muchas limitantes, pero fue el único medio que alcanzó a vislumbrar y asimilar nuestro novelista. De lo anterior se desprende así mismo que la narrativa de Payno se significa por ser un incipiente intento de voz literaria propia, como lo prueba el hecho de que por sobre el esquema clásico y básico del folletín, logra incorporar elementos crítico-literarios que enriquecieron este género.

NOTAS AL CAPITULO I.

¹Castro Leal, Antonio. "Estudio preliminar" a Fayno, Manuel. El Pistol del diablo. novela de Costumbres mexicanas. Porrúa, México, 1981, pp. XVIII-XIX.

²La novela de caballerías si bien es cierto fue muy popular en una amplia capa social (principalmente la aristocracia feudal) europea no consiguió captar la basta audiencia de lectores que tuvo la novela folletinesca.

Para una mayor profundización sobre el público lector de las - novelas de caballerías, véase el clásico texto de García Gual, Carlos. Primeras novelas europeas. Ediciones Istmo, Madrid, -- 1974.

³Comp. Miranda Cárabes, Celia. La novela corta en el primer romanticismo mexicano. U.N.A.M. México, 1985, "La novela corta de la academia de Letrán" Jorge Ruedas de la Serna -- p.56.

⁴Gran colección de la Literatura Mexicana. La novela de aventuras. Promexa, México, 1985, José Emilio Pacheco: Presentación, p.V.

⁵Ruedas de la Serna, Jorge. op.cit. p.96.

⁶Desde luego que hay novelas de tema histórico ya en los siglos XVII y XVIII, y quien así lo desee puede considerar como 'precuroras' de la novela histórica las elaboraciones de historia antigua y de mitos en la Edad Media, y remontarse aún -- hasta China o la India. Pero en este no encontrará nada que pu diese aclarar en algo fundamental el fenómeno de la novela his

tórica".

Lukács, Georg. La novela histórica. Era, México, 1977. p.15.

⁷Ibid. p.62.

⁸Mucho se ha comentado este drama histórico, su estreno fue seguido por la célebre y tremebunda batalla que entablaron clásicos y románticos, con el triunfo para éstos últimos, lo que se tradujo en el triunfo total de la escuela romántica.

⁹"El Romanticismo, aquel complejo fenómeno que floreció en la primera parte del siglo XIX, sigue siendo el movimiento espiritual más reciente de los que han recorrido toda Europa. Alrededor del año 1850 llegaba a ser remplazado por otros diversos movimientos, menos universales o menos profundos, y algunos de ellos —por ejemplo, el simbolismo— siguieron poderosamente influidos por conceptos románticos".

Shenk, H.G. El espíritu de los románticos europeos. F.C.E., México, 1966, p.17.

¹⁰Barros, Cristina y Souto, Arturo. Siglo XIX: Romanticismo, Realismo y Naturalismo. Trillas, México, -1983, pp.39-40.

¹¹Incluso de literaturas como la española puede decirse que son por tradición ancestral realistas, pero hay que ver que en muchos casos es un realismo adulterado, en la medida que se combina con elementos no realistas como la fantasía, la magia, etc. Así, la novela picaresca y El Quijote tienen marcada inclinación realista, pero esta última por ejemplo, al tener en parte, su anclaje en el mundo medieval, goza por lo mismo de elementos -- simbólicos medievales, a los cuales no se les puede considerar realistas. Sólo es hasta Benito Pérez Galdós que la novela española es considerada por antonomasia realista.

- ¹²Barros, Cristina. op.cit. pp.73-74.
- ¹³Torres Bodet, Jaime. Tres inventores de realidad. Revista de Occidente (Col. Cimas de América), Madrid, 1964.
- ¹⁴Ruedas de la Serna, Jorge. op.cit. p.54.
- ¹⁵Pacheco, José Emilio. op.cit. p.VI.
- ¹⁶El personaje de la casquivana será retomado por el naturalismo, convirtiéndose en una de sus piezas claves, pero a diferencia del folletín, la prostituta no tiene posibilidad de redención. El ejemplo clásico es Naná de Emilio Zola.
- ¹⁷Resulta curioso observar como el folletinista se empeña en - convertir a su héroe en el paladín de los pobres, y como ese héroe adopta el mismo resideratum del status contra el cual lucha: el dinero. Con lo que en realidad el héroe folletinesco - se convierte en un trasunto de la ideología capitalista.
- ¹⁸Sintetizando la relación del héroe romántico con el aventurero folletinesco, diremos, que este último en su accionar reivindicatorio social conlleva una degradación de la nobleza trágica del héroe romántico, para situarlo en la inmediatez de un mundo que le obliga a ser forjador de su propio destino.
- ¹⁹Gramsci, Antonio. Cuadernos de la Cárcel: No.4. Literatura y Vida nacional. Juan Sablos, México, 1976, pp.142-143.
- ²⁰Menéndez y Pelayo, Marcelino. Orígenes de la novela. Glem, - Buenos Aires, 1943, Tomo. 1, p.19.

21 "¿Qué es la Origen sino una gran novela de aventuras, en la mayor parte de su contenido?. Pero los naufragios y trabajos del protagonista, los detalles domésticos más menudos, están envueltos en una atmósfera luminosa y divina que los ennoblece y realza, bañándolos de pura y serena idealidad".

Ibid. p.12.

22 v. supra. nota 2.

23 "Los esquemas argumentales del novelista no quedan tan alejados de los folletines. Dostoyevski sintió gran atracción -- por Balzac, a quien tradujo en sus comienzos; pero, como Balzac, el esquema folletinresco queda superado por el análisis de los personajes. Los seres que pueblan los relatos dostoyevskianos crecen hacia adentro".

Troyat, Henri. Dostoyevski. Salvat (Col. Biblioteca Salvat de grandes biografías) Barcelona, 1985. Prol. Joaquín Marco. Tomo I, p.11.

NOTAS AL CAPÍTULO II.

¹ Para una más detallada exposición histórica del siglo XIX mexicano véase:

Roeder, Ralph. Juárez y su México. C.S.A., México, 1972.

² Monterde, Francisco. Aspectos literarios de la cultura mexicana. U.N.A.M. y Universidad de Colima, México, 1987, p.48.

³ "Como Secretario de Hacienda en el gabinete del Presidente -- José Joaquín Herrera celebró un convenio ventajoso con los a-

creedores de Londres: redujo el interés del 5% al 3%, estableció que el pago de los intereses y los dividendos se hiciera en México y logró que los réditos insolutos se rebajaran de 10 a 3 millones de pesos. Cuando subió a la presidencia Mariano - Arista conservó la cartera de Hacienda; pero cuando ascendió - Santa Anna tuvo que salir, no sólo del gabinete sino del país, por haber colaborado en la obra Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos, en la que su Alteza Serenísima no queda bien parado".

Castro Leal, Antonio. op.cit. p.XXI.

4"En 1856, por diferencias de opinión con Comonfort, salió del ministerio de Hacienda, en el que lo sustituyó Miguel Lerde de Tejada; pero ya proclamada la Constitución de 1857 vuelve al - Gabinete con su mismo cargo y es uno de los promotores del golpe de Estado, uno de cuyos resultados fue la caída de Comonfort el 21 de enero de 1858".

Ibid. p.XXII.

5Monterde, Francisco. op.cit. pp.48-49.

6Castro Leal, A. op.cit. p.XXII.

7Brushwood, J. S. México en su novela. (Col. Breviarios no. 230) F.C.S., México, 1973, pp.156-154.

8"Sin volver los ojos al escenario político, sería imposible explicar el cariz de la literatura mexicana en este período. Ideas y formas, personalidades y escuelas: todo parece ligarse con la política. Si la literatura fue política en la época anterior, en la presente fueron políticos los literatos. Aseguraríase que, en fuerza de influir sobre las letras, la política demarca no sólo las actividades de los escritores, sino, lo que es más: -- las escuelas literarias".

González Peña, Carlos. Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días. Porrúa, México, 1977, p. 138.

⁹"José Luis Martínez hace resaltar la frase de (Guillermo) --- Prieto "sin plan y sin premeditación", para apoyar sus tesis - de que en México la preocupación por nacionalizar la literatura no obedeció a un programa previamente concebido, como si -- ocurrió en el Río de la Plata, sino que se dio de modo espontáneo, tal vez porque en nuestro país este propósito constituía una tradición desde la época de la Colonia, tradición vivificada en aquellos primeros años de vida independiente por ese redescubrimiento espiritual que es uno de los aones de la libertad⁴. En efecto, esta tendencia a incorporar temas y un escenario americanos, o más propiamente mexicanos, a la literatura fue la nota dominante de nuestro primer romanticismo..."

Ruedas de la Serna, Jorge. op.cit. pp.59-60.

¹⁰González Peña, Carlos. op.cit. pp.138-140.

¹¹"Desde su origen, la Academia abrigó las dos tendencias políticas en que se debatió nuestro siglo XIX, la liberal y la conservadora, que con el tiempo y los acontecimientos históricos, se fueron radicalizando hasta aglutinar a los simpatizantes de cada una de estas tendencias en dos publicaciones adversas: El Liceo y El Museo (...) en la primera, de tendencia conservadora, escribieron Alcaraz, Lavareo y Martínez de Castro, en tanto que en la segunda, de filiación liberal, participaron Guillermo Prieto y Manuel Payó".

Ruedas de la Serna, Jorge. op.cit. p.61.

¹²González Peña, Carlos. op.cit. p.140.

¹³Ruedas de la Serna, Jorge. op.cit. p.60.

¹⁴ Monterde, Francisco. op.cit. p.39.

NOTA AL CAPITULO III.

¹ Payno, Manuel. El hombre de la situación. Promexa (Gran Colección de la literatura mexicana), México, 1985. (Las sucesivas referencias a esta novela se harán únicamente por la paginación, la cual se indicará en la sinopsis inmediatamente después de cada fragmento textual).

NOTAS AL CAPITULO IV.

¹ Castagnino, Raúl H. El análisis literario. Introducción método lóxico a una estilística integral. Nova, - Buenos Aires, 1979, p.29.

² Miranda Carabes, C. op.cit. pp.38-39.

³ "Payno observa a todas las clases y entra en todos los sitios". Pacheco, José Emilio. op.cit. p.VII.

⁴ Payno, Manuel. El hombre de la situación. ed.cit. p.54. (Las - sucesivas referencias a esta novela se harán únicamente por su título).

⁵ Castagnino, Raúl H. op.cit. p.156.

⁶Muir, Edwin. La estructura de la novela. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1984. p.17.

⁷Castagnino, Raúl H. op.cit. p.154.

⁸"La relación de distribución y las dimensiones tanto de las - catálisis como de los nudos, depende de normas que cada relato fija para sí mismo. Catálisis extensas, abundantes, frecuentes, o bien breves y raras, dependen de los elementos del relato, - de las características del ambiente y los personajes, pero sobre todo de la voluntad del narrador-autor que es quien marca el ritmo y las tensiones del texto. (...) Se infiere de la Top ría de Barthes que las catálisis son, por una parte, reducti- vas, cuando resumen la temporalidad de la historia dentro del discurso. Este caso técnicamente se llama precisamente 'resumen' y afecta a la 'duración' del tiempo".

Beristáin, Helena. Análisis estructural del relato litera- rio. U.N.A.M., México, 1984, pp.35-36.

⁹a) a la duración en el caso de la pausa, que puede consis- tir en una suspensión de la historia como en el caso de las - descripciones o en una desaceleración de la misma cuando se - narran una gran cantidad de acciones menudas que constituyen los detalles de otras acciones.

b) Puede afectar también al orden como ocurre con la ana- lepsis o retrospección y la prolepsis o anticipación, anacronías estas que al interrumpir el proceso discursivo exigen - en el momento de su reanudación, para mantener la coherencia, el ejemplo de un mayor número de elementos de la enunciación (conectores y conmutadores) por lo que su efecto es expansi- vo, es decir, anacronónico, pues se traduce en un desfasamien- to de temporalidades y hace que resulte mayor la del discurso que la de la historia...

o) Puede afectar, en fin, a la frecuencia, como en el caso - del relato repetitivo que cuenta X número de veces lo ocurrido una sola vez".

Ibid. p.37

¹⁰Ibid. p.102.

¹¹"Hay descripciones estáticas —sujeto y objeto inmóviles— - cuya elaboración equivale al cuadro del pintor. Hay descripciones semiestáticas —objeto inmóvil y sujeto en desplazamiento— que algunos tratadistas llaman topográficas. Hay descripciones dinámicas —sujeto inmóvil (o móvil), objeto en desplazamiento— cuya elaboración es de carácter cinematográfico".

Castagnino, Raúl H. op.cit. p.214.

¹²El hombre de la situación. p.36.

¹³Ibid. p.57.

¹⁴Flaubert, Gustavo. Madame Bovary. Bruquera, México, 1977. --- pp.21-23.

¹⁵Castagnino, Raúl H. op.cit. p.154.

¹⁶"Cuando un trazo, una cualidad moral, se presenta absorbente en detrimento de otros, el carácter resulta unilateral, aún -- cuando en manos de un creador genial puede elevarse a la categoría de arquetipo. Y algunos estetas sostienen que cuando un rasgo priva exageradamente en la configuración moral del personaje, ya no se trata de un carácter (entendido, claro está, como tecnicismo literario), sino de una pasión. Cabe entonces la

denominación de 'tipo', que será 'prototipo' si primero en una serie y 'arquetipo', si modelo en la segunda".

Ibidem.

17 Forster, E.M. Aspectos de la novela. Debate, Madrid, 1985, - pp.74-75.

18 Muir, Edwin. op.cit. p.105.

19 Versatilidad de la acción, debe ser entendida como la capacidad que tiene esta narrativa de crear una serie de tramas, con un sinfín de peripecias, y capturar la atención del lector proporcionándole la cantidad de placer deseado.

20 v.supra. Cap. I, nota 18.

21 Muir, Edwin. op.cit. p.17.

22 "La forma directa es vivaz, elástica: acelera el reconocimiento de los caracteres, contribuye a su manifestación, sin artificios. Las formas indirectas son más convencionales y artificiosas; siempre se construyen 'literalmente' e incorporan el diálogo al discurso del narrador".

Castagnino, Raúl H. op.cit. p.217.

23 El hombre de la situación. Ilegio. i.e.

24 Ibid. p.12 cap.11

25 Ibid. p.13 cap. 111.

26 Ibid. p.27. cap. IV.

27 Ibid. p.42. cap.VI.

28 Payno, Manuel. Los bandidos de Río Frío. Editorial del Valle de México, 1976, pp.139-140.

29 El hombre de la situación. Proemio. p.6.

30 Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. "la colonia. Cien años de República". F.C.E., México, -- 1970, p.264.

31 y marca también la transición de una concepción dramática de la novela en El pistol del diablo, pasando por una concepción de la novela como crónica de las generaciones en El hombre de la situación, hasta concluir en una concepción, con Los bandidos de Río Frío, como novela de época.

Para esta clasificación de las novelas de Payno hemos hecho uso de las categorías estructurales de la novela que emplea -- Edwin Muir en su citado texto la estructura de la novela, por lo que remitimos al lector interesado al excelente ensayo de -- Muir.

32 para profundizar en este inquietante aspecto del romanticismo véase:

Béguin, Albert. El alma romántica y el sueño. F.C.E., México, 1954.

33 En Hispanoamérica, como en España, el costumbrismo de ori-

gen romántico pronto se transformó en realismo, y en realidad el deslinde resulta difícil".

Barros, Cristina. op.cit. p.88.

"Hacia estas fechas, el romanticismo ya nada tenía que ver con la Reforma. La exuberación romántica persistió porque la afición a las lágrimas del público lector no se corrige fácilmente. Y lo confirmó el hecho de que el realismo natural de la tradición hispánica oscureció todavía más la línea divinatoria entre el romanticismo y el realismo científico, que en el mejor de los casos nunca estuvo muy claramente trazada".

Brushwood, J.S. op.cit. p.219.

³⁴Ibid. p.51.

³⁵"...pero lo cierto es que con el romanticismo la prosa se -- dignificó literariamente en novelas, cuentos, folletines perig--
dísticos, cuadros de costumbres, ensayos, memorias, crónicas --
de viajes y aún poemas en prosa. El cuadro de costumbres, que
en el siglo XVIII había sido un género reformador, en el siglo
XIX simpatiza con el color local, se hace dinámico y se con--
vierte en cuento. El costumbrismo de los "cuadros" entra en la
composición de novelas realistas. Abundaron más las narraciones
históricas y sentimentales".

Anderson Imbert, M. op.cit. p.229.

³⁶"En el tapanco, a donde no se podía penetrar sino en tres do-
bleces, había unos tres o cuatro sillones, una mesa de cedro, --
un cántaro con agua y un lebrillo de barro con un zacate; un --
pan de jabón ordinario y un trozo de cotence de abrigo, que ser-
vía de toalla".

El hombre de la situación. p.55.

37 Ibid. pp.10-11.

38 Monterde, Francisco. op.cit. p.41.

39 "Lo invaluable de El pistol del diablo y de Los bandidos de Río Frío, escrita cinco décadas más tarde (1889-91), consiste en presentar un panorama vastísimo de la sociedad mexicana a mediados del siglo XIX".

Puchoco, José Emilio. op.cit. p.VII.

40 El hombre de la situación. Proemio. p.0.

41 "En la época en que comenzamos esta narración, que era el principio de la de Carlos III, los virreyes venían a México, - por lo común, en lo que se llamaba 'la flota'. La flota era la reunión que hacían en Cádiz los comerciantes, de muchos barcos cargados de efectos para las Indias. Estos barcos eran escoltados por buques de la marina real y hacían la travesía tan juntos, para defenderse de los corsarios y piratas según lo permitían los vientos, que no pocas veces solían dispersar enteramente la escuadrilla".

El hombre de la situación. p.14. cap.II.

42 En Ulises (o Odiseo) se da la metamorfosis entre el héroe y el aventurero. Mientras en la Iliada su actuación responde a las necesidades y deseos de la comunidad en guerra —y por lo tanto no es absolutamente individualizable— elevándose a la categoría de héroe, en la Odisea Ulises en un proceso de notable autarquía se transforma en aventurero, es decir, ha alcanzado la individualización, condición necesaria al aventurero. Así entre la Iliada y la Odisea, se produce una íntima y sutil

transición de la épica a la aventura.

43 García Gual, Carlos. Los orígenes de la novela. Ediciones -- Istmo, Madrid, 1972, p.69.

44 "La aventura favorita de la novela medieval es algo diferente: un caballero que cabalga solitario a través de un bosque; otro caballero; un choque de lanzas, un combate a pie con espadas, 'corriendo, saltando y luchando como dos fieras salvajes' (...) en el aire festivo conque el caballero sale al campo desafortado 'a buscar aventuras', en contra de malvados indefinidos y de encantamientos extraños, hay una cierta alegría deportiva, como en el lucimiento del torneo ante los ojos de las damas".

García Gual, Carlos. Primeras novelas europeas. ed.cit. pp. 53-59.

45 Ibidem.

46 El hombre de la situación. p.9. cap.I.

47 Novalis. Enrique de Otterdingen. S.S.P., México, 1987, p.12.

48 El hombre de la situación. p.66. cap.XI.

49 v.supra. cap. I, nota 13.

50 Veáse. Souiller, Didier. La novela picaresca. S.C.S., México, 1985, pp.88-91.

51 Díaz-Plaja, Guillermo. Hispanoamérica en su literatura. Salvat, Navarra España, 1971, p.51.

52" ...con el paso vacilante y la vista turbada, se dirigió a la casa del contador de tributos. En la noche no quiso cenar y se recogió temprano. Al día siguiente, cuando la recamarera le llevó el chocolate, estaba muerto. La expulsión de los jesuitas -- costó la vida de Venjurren; la entrada del ejército trigarante, con el auxilio de sesenta y siete primavera, se llevó al otro mundo a Fulgencio el Grande".

El hombre de la situación. p.69. cap.XI.

53 Ibid. p.69. cap.XII.

54 "El fístel del diablo ocupa más de mil seiscientas páginas. - Contiene centenares de episodios vagamente ligados por un fístel que pasa de mano en mano y por la presencia del demonio, llamado aquí Rugiero, que puede verlo y juzgarlo todo".

Tacheco, José Emilio. op.cit. t.VII.

"El fístel del diablo se publicó por entregas en 1845 y 1846 y es patente que Layne escribió las entregas por separado, sin preocuparse por lo que había ocurrido antes o por lo que ocurriría después. Tal y como escribió originalmente la novela, contaba con un recurso para unificar las partes, pero hasta este débil intento por darle unidad se le olvidó mucho antes del final".

Brushwood, J.S. op.cit. pp.127-128.

55 Muir, Edwin. op.cit. pp.70-71.

56 Brushwood, J.S. op.cit. p.159.

57 Ibidem.

58 El hombre de la situación. p.58. cap. VI.

59 Ibid. p.66. cap.XI.

60 Ibid. p.15-16. cap. II.

"Desde el portero de la oficina, hasta el virrey, todo había de venir de España, y esta es una de las quejas que con más razón han exhaltado los oradores cívicos por muchos años en el glorioso dieciséis de septiembre. El León de las Españas era, en efecto, tan voraz, que no dejaba ni un hueso para la flaca águila de los aztecas".

Ibid. p.30. cap.V.

61 Ibid. p.68. cap.XI.

62 Pacheco, José Emilio. op.cit. pp.VII-VIII.

NOTA A LAS CONCLUSIONES.

¹El folletín es esencialmente una novela de carácter popular, - donde se refleja la conciencia de la colectividad que la consume, con toda la enajenación y vicios que ello acarrea. En Europa un basto proletariado fabril se refleja en el folletín: espejo de los deseos. La estructura misma del folletín responde (e proyecta) al proceso productivo donde encuentra su enajenación el proletariado; las consabidas tramas folletinescas —por ejemplo, el aventurero que logra alcanzar la plena felicidad— son como una línea de montaje donde se incorporan infinitas peripecias. El producto final de este proceso es una mercancía producida en serie totalmente vendible: el folletín (por eso la decadencia del folletín es la de su contexto histórico-económico. En el capitalismo la cantidad termina por incidir a la calidad.).

Esta situación no es propicia en México, país eminentemente - campesino, donde el proletariado no pasa de insignificantes - brotes, por ello los consumidores de folletines se encuentran en los estratos ilustrados, en los cuales se da con más fuerza la necesidad de afirmar la identidad nacional.

BIBLIOGRAFIA.

- ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. "La colonia. Cien años de República", F.C.R., México, 1970.
- AYALA, Francisco. Los ensayos. Teoría y crítica literaria. Aguilar, Madrid, 1972.
- BARROS, Cristina y SOTO, Arturo. Siglo XIX: Romanticismo, Realismo y Naturalismo. Edit. Trillas, México, 1983.
- BAZAN LEVY, José. Análisis de narraciones 2. Edit. Edicol, S.A. (taller de lectura), México, 1978.
- BEGUIN, Albert. El alma romántica y el sueño. F.C.R., México, 1954.
- BERNSTAIN, Helena. Análisis estructural del relato literario. - U.N.A.M., México, 1984.
- BRUSHWOOD, J.S. México en su novela. F.C.R. (Col. Breviarios - n°.230), México, 1973.
- CAILLOIS, Roger. Imágenes, imágenes... Ensayos sobre la función y los poderes de la imaginación. Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1970.
- CASAS DE FAUNCE, María. La novela picaresca Latinoamericana. -- CURSA, Madrid, 1977.
- CASPAGNINO, Raúl H. El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística intertextual. Edit. Nova, Buenos Aires, 1979.

- DIAZ-PLAJA, Guillermo. Hispanoamérica en su literatura. Salvat, Navarra España, 1971.
- ESCARIT, Robert G. Historia de la literatura francesa. F.C.E. - (brev. n° 4), México, 1976.
- FERRERAS, Juan Ignacio. La novela por entregas, 1840-1900. (Concentración obrera y economía editorial). Taurus, Madrid, 1972.
- FLAUBERT, Gustave. Madame Bovary. Bruzquera, México, 1977.
- FLORES, Santiago G. Introducción a la literatura mexicana e iberoamericana. Casa unida de publ., México, 1952.
- FORSTER, E.M. Aspectos de la novela. Debate, Madrid, 1983.
- GARCIA GUAL, Carlos. Los orígenes de la novela. Ediciones Istmo, Madrid, 1972.
- Primeras novelas europeas. Ediciones Istmo, Madrid, 1974.
- GOMEZ ESPAÑA DE BRISNO, Martha. La obra literaria y su contexto. ANUIES, México, 1977.
- GONZALEZ JENA, Carlos. Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días. Edit. Porrúa, México, 1977.
- GRAMSCI, Antonio. Escritos de la cárcel: n° 4. Literatura y vida nacional. Juan Pablos, México, 1976.
- HEINIGER, Pedro. Las corrientes literarias en la América hispánica. F.C.E., México, 1974.

- Estudios mexicanos. Ed. de José Luis Martínez, México: Sel, Subsecretaría de cultura; F.C.E., 1984.
- LAZO, Raimundo. Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX (1780-1914), Edit. Porrúa, S.A., México, 1976.
- LIDA, Raimundo. Letras hispánicas. Estudios, esquemas. Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1941.
- LUKACS, Georg. El alma y las formas. Teoría de la novela. Edit. Grijalbo, S.A., México, 1985.
- La novela histórica. Edit. Era, México, 1977.
- MAHN, Thomas. Los Buddenbrook. Obras escogidas. T. I, Aguilar, Madrid, 1956.
- MAUROIS, André. Balzac. Vols. 1-2. Biblioteca Salvat de grandes biografías, Barcelona, 1939.
- MELENDEZ Y DELAYO, Marcelino. Lecciones de la novela. Tomo I, -- Glem, Buenos Aires, 1943.
- MIJAELOVICH BAJTIN, Mijail. Problemas de la poética de Dostoievskij. F.C.E., México, 1986.
- Comp. MIRANDA CARABES, Celia. La novela corta en el primer romanticismo mexicano. U.N.A.M., México, 1985.
- MONTERDE, Francisco. Aspectos literarios de la cultura mexicana. U.N.A.M.-Universidad de Colima, México, 1987.
- MUIR, Edwin. La estructura de la novela. Universidad Autónoma -- Metropolitana, México, 1976.

Comp. OCAMPO, Aurora. La crítica de la novela mexicana contemporánea. Antología. U.N.A.M., México, 1981.

OLEZA, Juan. La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología. Valencia: Bello, 1976.

ORTEGA Y GASSET, José. Ideas sobre el teatro y la novela. Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid, 1982.

Comp. y presentación. LAGUNER, José Emilio. La novela de aventuras. Manuel Payno. "El hombre de la situación". (Gran colección de la literatura mexicana), Promexa, México, 1985.

PAYNO, Manuel. El pistolero del diablo. Novela de costumbres mexicanas. Estudio preliminar de Antonio Castro Leal, Edt. Porrúa, México, 1981.

----- Los bandidos de Río Frío. Editorial del Valle de México, 1976.

RAMOS, Raymundo. Fernández de Lizardi y el nacimiento de la novela mexicana. Cuadernos politécnicos de ciencia y cultura, n° 2, México, 1977.

REYES, Alfonso. El declive. Arantes para la teoría literaria. -- O.C. Tomo XV, F.C.E., México, 1967.

----- La experiencia literaria. Tres puntos de ejercitación literaria. O.C. Tomo XIV, F.C.E., México, 1962.

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

RIVA PALACIO, Vicente. Los Cerros. Clásicos de la literatura mexicana, promexa, México, 1981.

- ROEDER, Ralph. Juárez y su México. F.C.E., México, 1972.
- RUEDAS DE LA SEMANA, Jorge A. Los orígenes de la visión paradisíaca de la naturaleza mexicana. U.H.A.A., Facultad de Filosofía y Letras, México, 1987.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. Breve tratado de la literatura general. -- Ediciones Enciclopedia-Rodas, Santiago de Chile-Madrid, 1972.
- SAVATER, Fernando. La infancia recuperada. Alianza-Taurus, Madrid, 1986.
- SHENK, H.G. El espíritu de los románticos europeos. F.C.E., México, 1983.
- SOUILLER, Didier. La novela picaresca. F.C.E., México, 1985.
- SUFFEL, Jaques. Gustave Flaubert. F.C.E. (Col. breviaríos n° 129a), México, 1972.
- TORRES BODET, Jaime. Tres inventores de realidad. Revista de Occidente (Col. Cimas de América), Madrid, 1969.
- TORRI, Julio. La literatura española. F.C.E. (brev. n° 56), México, 1955.
- TROYAT, Henri. Dostoyevski. Pról. de Joaquín Marco, Tomo I, Salvat (Col. Biblioteca Salvat de grandes biografías), Barcelona, 1985.
- URBINA, Luis Gonzaga. La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de Independencia. Porrúa, México, 1946.
- XIRAU, Ramón. Lecturas. Ensayos sobre literatura hispanoamericana y española. U.H.A.A., México, 1980.

REVISTAS.

Historia Universal de la literatura. "La novela de caballerías",
Edit. Origen, S.A., n°. 54, México, 1983.

Cuadernos de Filosofía y Letras: los realistas franceses. U.N.A.M.,
n°. 8, México, 1985.

BERISTAIN, Helena. Guía para la lectura comentada de textos literarios. (primera parte), s/e, México, 1977.