



21013  
7 1

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS  
PROFESIONALES "ACATLÁN"

EL NARRADOR DE *LOS MARIDITOS*  
DE JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR

SEMINARIO TALLER  
EXTRACURRICULAR  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURA HISPÁNICAS  
P R E S E N T A  
YAZMIN LÓPEZ ROCHA



ASESOR:  
MTRO. HENOC VALENCIA MORALES

MAYO DE 2003



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

2

*Gracias María Carmen Y Leonardo, mis padres.*

**ÍNDICE**

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>4</b>
<b>CAPÍTULO 1. El narrador de <i>Los mariditos</i></b>	<b>11</b>
1.1 Tipo de narrador	12
1.2 Recursos	24
1.3 Lenguaje retórico, figuras más importantes	35
<b>CAPÍTULO 2. La singularidad de Facundo</b>	<b>44</b>
2.1 Intención y consejo	45
2.2 Complicidad y juego	56
2.3 Ironía	69
<b>CAPÍTULO 3. Valoración de <i>Los mariditos</i></b>	<b>77</b>
3.1 Originalidad	79
3.2 Importancia y trascendencia	89
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>104</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA</b>	<b>109</b>

# INTRODUCCIÓN

En la presente investigación el tema es la caracterización del narrador en la novela *Los mariditos* de José Tomás de Cuéllar (1830-1894). La elección del autor y su novela resulta del descubrimiento, hace ya varios años, de *La linterna mágica*, serie de novelas costumbristas del siglo XIX. La novela ha sido elegida porque el narrador de esta historia conjuga en forma clara y madura los aspectos que más llamaron la atención para ser estudiados. El objetivo es descubrir a través del análisis literario los procesos lingüísticos y estilísticos que se utilizaron en la

función del narrador y que años atrás fueron motivo de interés y admiración.

Como obra representativa del autor, la importancia de *Los mariditos* es fundamental porque muestra un estilo ágil y representa a un narrador inusual en la época por no simpatizar del todo con las características del costumbrismo, aunque algunos estudiosos lo clasifican en esa corriente literaria. José Tomás de Cuéllar tiene gran importancia en la literatura mexicana del siglo XIX pues habla del México capitalino, retrata personajes que pocas veces han sido tratados en forma irónica y mordaz, hace guiños al lector, a veces verdaderas muecas, y las voces de sus personajes conducen a un mundo tangible en el que se expresan de manera natural y son llevados por su narrador hacia las placas luminosas de una cámara fotográfica encargada de capturar escenas vivas y ágiles, convirtiéndolos casi en película que testimonia artísticamente un estilo fresco como invitación al lector a continuar indagando en las vidas de sus personajes.

Para analizar el estilo de Cuéllar y describir los procesos artísticos que hacen de *Los mariditos* una novela interesante y de vigencia permanente, la elección del tema es punto de partida muy importante. A través del narrador

pueden advertirse las ideas sobresalientes de una época por el valor testimonial de la obra.

En *Los mariditos* se puede ver a los pollos enamorados, los militares enriquecidos, las mamás complacientes y muchos tipos familiares que son convertidos en caricaturas realistas o realidades caricaturizadas.

En la presente investigación el objetivo es abarcar con más detalle las características del narrador de *Los mariditos* y los recursos que utiliza, así como la visión que él mismo tiene de los personajes, y sus opiniones personales. El texto será estudiado en sí mismo y no interesa ubicar al autor en una corriente específica como el costumbrismo, porque hay evidencias de que sus características no tienen similitudes tan directas con esa corriente y por el contrario parece que se encamina en sentido opuesto.

Un aspecto en el que procura no incurrir este trabajo es el análisis del texto a través de disciplinas extraliterarias como la sociología, la historia, la psicología o la religión. La obra debe analizarse como una creación artística pues tratar de interpretarla a la luz de otros recursos entorpecería el análisis de un texto que se mantiene con sus propias armas estilísticas y

estructurales. Y sin que el tema de este trabajo sea el examen de sus aspectos morales, es necesario mencionar la moral porque la literatura decimonónica tiene estrecha relación con sus asuntos.

Para la investigación no ha regido un solo procedimiento metodológico. El método estructural y posteriormente el estilístico han sido de gran utilidad para lograr el acercamiento al narrador y para caracterizarlo como hábil constructor y conductor de la historia. Pero ambos ayudaron grandemente: la precisión y minuciosidad del primer método y la claridad del segundo proporcionaron elementos que revelaron coherentemente los secretos de la fascinación por Facundo y su "comedia humana" a la mexicana.

Para la división del trabajo, la división de la investigación estuvo definida por el análisis estructural, en el que se han descrito las partes del texto que se relacionan directamente con el narrador, como la focalización, las estrategias del discurso, las relaciones entre espacio y acción y un análisis de las catálisis expansivas que dan relevancia a la narración; también el análisis estilístico y la relevancia de dos figuras en la obra: la ironía y sus combinaciones y la pregunta retórica. A través de estas y otras figuras el narrador

logra llevar al lector por las casas de vecindad, calles de la capital, la vida del protagonista y de una sociedad que necesita un cambio de mentalidad y una visión progresista fundada en la razón.

Este análisis pretende demostrar el estilo particularmente ágil y mordaz de Cuéllar y las innovaciones de un narrador que entrega a sus lectores información a cuentagotas, y exponer las características sobresalientes de Facundo, el narrador-aleccionador. Asimismo intenta explicar objetivamente los recursos estilísticos de *Los mariditos* y demostrar que el narrador de esa novela representa un cambio en la literatura mexicana porque en un momento en que las letras nacionales cultivaban el nacionalismo, Cuéllar escribe con una actitud anticostumbrista, aguda, irreverente y ácida que constituye un progreso en las letras mexicanas y que no ha sido del todo explorado pues se le considera costumbrista sin cuestionar que ciertas características de su obra contradicen los relatos de costumbres.

En el presente trabajo de investigación se ha procurado mantener un tono sencillo y ágil para explicar más elementos que puedan arrojar luz al asombroso estilo de un escritor que no es leído desde el punto de vista que merece: antecedente luminoso de la novela del siglo XX,

juguetón y mordaz, un artista lleno de recursos y dueño de un estilo que provoca la lectura constante, que nos pregunta si realmente los mariditos son invenciones literarias, pasajeras habitantes de una estampa, o cuadros de la realidad pintados con palabras.

# CAPÍTULO 1

## EL NARRADOR DE *LOS MARIDITOS*

### 1.1 Tipo de narrador

De acuerdo con la clasificación de Helena Beristáin,<sup>1</sup> el narrador es "el sujeto de la enunciación del discurso en el que el personaje dice 'yo'; es el yo en torno al cual se organizan todas las instancias discursivas designadas por los indicadores [...] y por ello mismo en ese caso su figura se vuelve más implícita pues la primera persona se

---

<sup>1</sup> Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica*, 2ª. ed. México, UNAM-IIF, 1984 (Cuadernos de poética 6).

mantiene simultáneamente y explícitamente en el plano de la enunciación y en el de lo enunciado".<sup>2</sup>

La voz del narrador conduce exclusivamente a "la única realidad de un lenguaje" y es "punto de vista o ángulo de enfoque".<sup>3</sup> La importancia de esa voz en la historia es fundamental pues hace al lector partícipe de su universo así como de un conjunto de valores, ideas y reflexiones en torno a su mundo. Decide cómo y en qué medida este proceso de comunicación se llevará a cabo con el lector. Además el narrador adopta una perspectiva, el punto de vista desde el cual contará la historia: puede ser externo, sin referirse a sí mismo, omnisciente, alejado del mundo que describe, o bien puede tomar parte activa en el relato.

Sin el narrador no hay novela porque él es la única realidad del relato, ya que él ordena todo lo que sucede dentro de la obra. El tono y el concierto de un discurso son producto suyo; por ello, su visión determinará la perspectiva de la narración.<sup>4</sup>

Existen varios tipos de narrador, que dependen de su sitio en la historia narrada:

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>3</sup> Oscar Tacca. *Las voces de la novela*, 2ª. ed. Madrid, Gredos (Estudios y ensayos 194), pp. 64-65.

<sup>4</sup> Cfr. H. Beristáin. *Op. cit.*, pp. 70-71.

-Es *extradiegético*, si está fuera de la historia o no participa directamente en los hechos relatados.

-*Intradiegético*, si mientras narra es partícipe de los hechos que cuenta, ya sea como testigo o como espectador o actor.

-*Autodiegético*, si el protagonista y refiere su propia historia.

Para definir el lugar que ocupa el narrador en un texto literario hay que distinguirlo del autor. El escritor es el organizador de toda la obra porque es el inventor de ella y pone a disposición del narrador, un personaje imaginario, todo lo que ha investigado para dar forma a su historia. Aunque es el primero quien construye la obra con su propia escala de valores, opiniones y un estilo particular.

Cede la palabra al narrador, un personaje que ha creado para conducir el relato y mostrar la información recolectada.

En *Los mariditos* el narrador es extradiegético y omnisciente. Es decir, su visión está fuera de la historia y sabe todo acerca de los personajes y de los acontecimientos, conoce el pasado, el presente y el futuro de quienes participan en ella. Puede, como en el siguiente

ejemplo, interpretar los sentimientos de sus personajes y mostrar al lector la visión de cada uno de ellos:

El hogar, pues, para Virginia, era un tormento, porque en él no estaba de acuerdo con nadie y sus únicas aspiraciones eran salir de entre aquellos muchachos desarrapados y burlones y de aquel círculo en que se sentía más mal cada día. [P. 82].<sup>5</sup>

Facundo, el narrador de *Los mariditos*, interpreta lo que ve y decide su papel dentro del relato: puede intervenir directamente y mostrar su visión de lo que cuenta, o bien, puede dejar hablar a los personajes para que sean ellos quienes relaten su historia. Sin embargo, cualquiera que sea su intervención en la anécdota, siempre muestra al lector sus valores y sus criterios, porque estructura la obra y controla, opina, clasifica, informa y enuncia causas y consecuencias, así como los procedimientos dentro de la misma.

Oscar Tacca se refiere al narrador como una "figura inasible y huidiza; su entidad pronta a confundirse o a perderse entre las otras instancias de la novela requiere ser determinada con cierta significación ideal: como un modelo virtual, como una categoría de un sistema de descripción, dotada de claridad y de un rigor excluyente

---

<sup>5</sup> José Tomás de Cuéllar. *Los mariditos*. Barcelona, Tipo-litografía de Hermenegildo Miralles, 1890. A partir de esta cita el número de página se apunta al final de cada fragmento y se ha actualizado la ortografía aunque se conserva la puntuación.

que rara vez posee en la realidad del texto".<sup>6</sup> sin embargo, el narrador de *Los mariditos* es omnisciente y escoge las informaciones que desea mostrar al lector. Varía la cantidad de datos que se conocerán a través de la narración pero siempre pone de manifiesto su presencia y no es, por tanto, tan huidizo o inasible. Al principio de la novela, Facundo advierte al lector:

Ya diremos después cómo Marianita Quijada colocó a su marido porque eso es largo (...)por ahora vamos a ver todo lo que hace Marianita por hacer maridito a uno de sus hijos. [Pp. 26-27].

Este narrador organiza su relato de acuerdo con lo que él juzga primordial; y en este caso, la historia de cómo Marianita Quijada arregla sus problemas, aunque luego se tomará varios párrafos para explicarlo, y como su voz es el *eje*, el centro del relato, la dirección que la historia toma está perfectamente definida por Facundo, ya que es él quien comunica e informa. A diferencia de la afirmación de Tacca acerca de que "el narrador no tiene una personalidad, sino una misión, tal vez nada más que una función: contar",<sup>7</sup> el narrador omnisciente en *Los mariditos* no sólo hace partícipe de la historia al lector, sino que también señala que es él, Facundo, el organizador del discurso porque lo alarga, reitera y rehace según su

<sup>6</sup> O. Tacca. *Op. cit.*, p. 67.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 69.

criterio y es poseedor de una perspectiva más amplia que le permite adelantarse a los hechos (prolepsis) y aparecer como testigo que todo lo ve, que todo lo sabe y que decide comunicar o no sus opiniones y las informaciones que tiene en su poder. Por eso "trata de manipular al lector con sus comentarios, explicaciones, justificaciones u otras manifestaciones -voluntarias o no- de su criterio (admiración, enojo, etcétera) respecto a lo mismo que narra".<sup>8</sup>

Facundo explica el comportamiento de sus personajes con opiniones sobre la sociedad mexicana, por ejemplo sobre las mamás que temen a sus hijos y los hijos que se aprovechan de ellas. Este es un ejemplo de que el narrador desliza sus percepciones y comunica al lector sus opiniones y juicios sobre los personajes, sus historias y los sitios en que se llevan a cabo las acciones. Cuando Facundo se refiere al coronel, patrocinador de la fiesta de bodas de Ernesto, lo hace siempre con una mezcla de burla y crítica por su condición de "nuevo rico":

El coronel, en vez de disponerse a oír las variaciones de Berliot, se instaló con diez o doce de sus amigos en una pieza retirada, donde los esperaba una mesa con carpeta verde. Se permitía, pues, esta y otras de esas pequeñas libertades que están tan en boga, especialmente entre los prójimos recientemente habilitados. [P. 129].

---

<sup>8</sup> H. Beristáin. *Op. cit.*, p. 111.

En general, el narrador habla en tercera persona mientras describe los acontecimientos y modifica el orden de la historia, pero a veces lo hace directamente con el lector poniendo de manifiesto su participación activa en la obra. En *Los mariditos* Facundo aparece constantemente como una presencia más junto a los personajes y utiliza la primera persona para acentuar su protagonismo. Es ejemplo de su participación activa el siguiente:

Y sin embargo, de todo lo que llevo escrito, no se desprenden sino las siguientes máximas. [P. 224].

La importancia del narrador queda clara para el lector cuando Facundo señala su responsabilidad en la obra:

Nuestros personajes están de despedida; quiere decir, que salen del foco de la linterna mágica, para volver a quedar confundidos en la multitud, de donde los sacamos al acaso. [P. 233].

A lo largo de *Los mariditos* reitera que los actores de su historia le pertenecen.

En el siglo XIX el narrador omnisciente fue recurso tradicional de la novela. Para explicar su poder de narrador-dios, Oscar Tacca afirma que "los plenos poderes

del narrador omnisciente le permitían un libre tránsito de lo visible a lo invisible. Todo dato le era lícito, cualquiera fuese su procedencia: información, confidencia, descubrimiento, suposición".<sup>9</sup> El narrador-dios, además de conocer todo, tiene autoridad para interpelar al lector, invitarlo o apremiarlo a "reflexionar por sí mismo".<sup>10</sup> Facundo utiliza este recurso en algunas partes de la obra, especialmente en la introducción y cuando explica determinados acontecimientos, por ejemplo, cuando habla del encarcelamiento de Ernesto por robo y de las quejas de las personas que lo consideraban un "muchacho decente": "Pero a nosotros se nos antoja que todo, en esta vida, tiene su razón de ser, y que de la mayor parte de los males que nos aquejan nosotros mismos tenemos la culpa".<sup>11</sup>

Cuando los acontecimientos generan una moraleja es frecuente la intervención del narrador. Además, su grado de participación tiene que ver con el ángulo de enfoque (focalización) o perspectiva que él adopte. En la novela mantiene una *focalización cero* porque abarca toda la escena; la mirada se dirige *hacia* los personajes. La focalización varía muy poco pues en raras ocasiones cambia de *cero* a *interna*,<sup>12</sup> cuando el narrador adopta la perspectiva de algún personaje y muestra las cosas desde

<sup>9</sup> O. Tacca, *Op. cit.*, p. 74.

<sup>10</sup> Cfr. Helena Beristáin. *Op. cit.*, p. 117.

<sup>11</sup> *Los mariditos*, p. 207.

<sup>12</sup> Cfr. Helena Beristáin. *Id.*, p. 135.

ese punto de vista. Facundo suele hacerlo especialmente con Ernesto:

Ernesto por su parte no podía quitar la vista de aquel gran vestido blanco.  
¡Ciento cincuenta pesos robados! Sí señor, robados aunque me pese; la pulmonía de mi patrón me puso en situación de... sí, de saquear la caja, de fingir operaciones, de mentir descaradamente, de meterme en un enredo que me puede llevar a la cárcel. [Pp. 179-180].

En el ejemplo se ve la focalización interna que lleva al lector de una visión panorámica a la mente del protagonista. Ernesto pocas veces es mostrado así al lector y es Facundo quien dice lo que los personajes señalaron, es decir, los interpreta:

Bien pudiera ser que todo hubiera sido obra de su imaginación y de sus celos infundados; sí, decididamente infundados. ¡Pobre Rebeca! ¡Sí, ella no me ha hecho nada! Y yo, bruto de mí, me he dado a mí mismo una noche de los diablos... y ella, ¡pobrecita! ¡Cómo ha llorado, con qué lástima, con qué sentimiento, con qué ternura lloraba!. [Pp. 185-186].

Se advierte la rápida transición entre focalización cero -Facundo interpreta a Ernesto- y focalización interior, porque se pueden leer los pensamientos del muchacho sin intermediarios. Enseguida se puede apreciar un ejemplo de focalización externa: Facundo observa a sus personajes, planea sobre la escena, retrata un momento en

la comida que el coronel ofreció con motivo de la bendición de su nueva casa:

La concurrencia era heterogénea: casi nadie se conocía; oficiales que se veían por primera vez, el sacerdote que bendijo la casa, el arquitecto, el sobrestante, los españoles que le vendieron los licores al Coronel y otras personas. [P. 128].

Los acontecimientos se narran desde la perspectiva de un observador: "A las ocho y cuarto, llegó el viejo patrón de Ernesto, muy arrebujaado en una capa azul. Al verlo entrar, Ernesto se puso aún más pálido de lo que estaba".<sup>13</sup>

Hay ciertas estrategias de presentación del discurso del narrador que sirven para plantear, constituir y distribuir partes de la obra, como monólogos, descripciones, narraciones y diálogos. Son, además, las formas en que organiza las figuras retóricas y las relaciones entre ellas. Una parte muy importante para presentar la historia es el empleo del discurso directo e indirecto. El directo, empleado constantemente en *Los mariditos*, es "aquel en que se presentan los parlamentos asumidos por los personajes en enunciados que los representan exactamente, que repiten literalmente sus

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 188.

palabras y que los introducen en otro enunciado sin la mediación de términos subordinantes":<sup>14</sup>

-Me duele la cabeza.

-¿Te duele?

-Sí.

-¿Mucho?

-Sí.

-Mira, Rebeca, eso no es cierto. Algo ha pasado, cuéntamelo todo, ten confianza en mí. ¿Acaso han venido a mal disponerte...?

Rebeca guardó silencio.

-¡Dímelo, dímelo, por Dios!

-Pues la verdad, sí.

-¿Quién?

-No me exijas que te diga el nombre, pero ayer le han hablado a mi papá, han venido a decirle, a más de algunos chismes anteriores de que no te había hablado, que tú no te has de casar conmigo, que no estás haciendo más que *enchincharme*.

Y Rebeca se soltó llorando. [Pp. 96-97].

Este fragmento reproduce una conversación entre Rebeca y Ernesto. El narrador apenas interviene para señalar un silencio y el final de la conversación, pero sin intervenir en forma directa: deja hablar a sus personajes respetando sus expresiones coloquiales. Por otro lado, en el discurso indirecto el narrador se interpone entre el personaje y el lector, y dice lo que aquél dijo antes.<sup>15</sup>

Entra a una casa, le preguntan qué hay de nuevo y relata, no sólo como testigo sino como historiógrafa y cronista todos los pormenores, circunstancias, antecedentes y condiciones de la boda de que se habla en los altos círculos.

<sup>14</sup> H. Beristáin, *Op. cit.*, p. 125.

<sup>15</sup> *Id.*, p. 126.

Lola, dice, hablando familiarmente de la novia, va perfectamente, y creo que hará con Fernando una pareja primorosa, bien es que yo sé para cuándo empezarán las dificultades; porque no todo lo que relumbra es oro, mi alma. [P. 72].

Aunque Facundo se interpone entre el personaje y el lector, no olvida reproducir las expresiones populares para mantener la sensación de que el personaje habla al lector aun a través del narrador; utiliza, también él, estas expresiones para retratar con mayor autenticidad a los actores de su novela.

En *Los mariditos*, el discurso siempre fluctúa entre directo e indirecto, pero tiene más importancia el segundo porque el narrador interviene todo el tiempo en la historia, interpretando las emociones de los personajes. Los diálogos abundan en la obra y en ellos Facundo cede la palabra a varios actores que utilizan expresiones muy variadas y que retratan diversas clases sociales; tal es el siguiente diálogo entre el empleado de una fonda y un barrendero:

-Oiga, Nito, le gritó un borrachín harapiento a un mozo de la fonda. Ya se llevan a don Ernesto.

-¿Adónde?

-Pos a Tlalpiloya, ¿dónde ha de ser?

-¿Pero por qué?

-Por nada bueno.

-¿Qué habrá hecho? Metería la mano en el cajón.

-Pos yo creeré que sí, porque cuando yo entro en las mañanas por mi medio por el barrido de la calle, le he visto unos anillotes de al tiro buenos, y yo tanteo...  
 -Pos de las puras suelas.  
 -Usted lo vido. [Pp. 194-195].

## 1.2 Recursos

Los recursos son las técnicas estructurales que con mayor claridad se distinguen en el narrador de *Los mariditos*. En el apartado correspondiente se analizarán las características más importantes en el uso del tiempo, el espacio y la acción, tomando como base el análisis estructural propuesto por Helena Beristáin.

De acuerdo con el análisis realizado en *Los mariditos*, la estrategia discursiva es la de *alternancia* porque se cuentan simultáneamente las historias:<sup>16</sup> mientras Facundo presenta a doña Marianita, muestra al lector las características de doña Lugardita López; al mismo tiempo que Ernesto consigue dinero para arreglar su boda, el león batalla para estar cerca de la leona. Las historias o líneas argumentales son interrumpidas por el narrador, quien invita a su lector a seguirlo mientras algún personaje se entretiene en algo que no incumbiría a Facundo para los propósitos de su novela; lo interesante

---

<sup>16</sup> La temporalidad es la estrategia discursiva para exhibir a los personajes o las distintas anécdotas, es decir, las formas de crear historias diferentes en la misma obra.

en todo caso será descubrir para qué hace partícipe al lector de que el personaje va a ser abandonado ahí, si bien puede simplemente saltar en el tiempo y el espacio hacia otra parte.

Al principio de la historia Facundo interrumpe la descripción del león despertando de su sueño para dar un salto hacia la ciudad de México donde Ernesto acaba de despertar y se dispone a comenzar el día con los recuerdos de su novia, pero, como la contemplación de Ernesto despertándose no luce muy atractiva, el narrador lleva de nuevo hacia el cuadro del león y sus aventuras en busca de la leona. Entonces la línea argumental se interrumpe brevemente y se reanuda luego con una sola frase: "mientras Ernesto se levanta sigamos al león":

Ernesto el dependiente de tenería con cuarenta pesos, hijo de doña Marianita Quijada, acaba también de despertar entre sus sábanas de manta, y aunque no movía la cola ni lo doraba el sol naciente, casi hacía versos; porque al oír, en sueños, la misma flauta del dios Pan que había oído el león, pensaba en su novia. Mientras Ernesto se levanta sigamos al león.  
[P. 52.].

El narrador introduce la historia de un personaje determinado en algún momento importante de la narración, da al lector una explicación a veces breve y a veces amplia de la vida de los personajes, pero enseguida vuelve

a la historia principal. Alternando da forma a su narración y logra crear un efecto de rapidez y acción constantes, porque los personajes se desplazan continuamente en el espacio igual que el propio narrador cuando manifiesta:

Ernesto necesitaba a toda costa un personaje, porque tal vez había de necesitar mañana de alguna persona de posición y de influencia.  
Vamos a ver cómo y de qué manera surgió ese deseado personaje. [P. 122].

Además la cita hace alusión a un evento que sucederá casi al final de la novela: doña Marianita acude al coronel para que la ayude a liberar a Ernesto de la prisión donde se encuentra. El narrador coloca ciertas anticipaciones que sirven para preparar los acontecimientos futuros. Facundo desliza en contadas ocasiones la importancia de que el padrino sea un "hombre de influencia" para brindar ayuda al joven novio porque hasta el final de la novela los lectores comprenden la importancia del militar con influencias y dinero.

Permanece constante la invitación del narrador para seguirlo. Facundo trata a su lector con mucha consideración: siempre le pide que lo acompañe, que escuche lo que tiene que decirle y cuando los hechos del discurso que Facundo construye comunican los hechos

relatados o de la historia, es decir, cuando hay diferencia temporal entre historia y discurso, el elemento más utilizado es la pausa o abundancia de catálisis expansivas y nudos, pues el autor emplea éste elemento en mayor medida que la escena o descripción de los eventos conforme suceden, o la elipsis que es el silencio donde algo no se cuenta aunque sí se considera. En ocasiones las definiciones y caracterizaciones de otros personajes detienen por mucho tiempo la historia. Los retratos de varios actores -en su mayoría mujeres-, igual que las explicaciones sobre diversos asuntos que van desde la ropa hasta la historia personal de cada actor, inmovilizan la acción y en consecuencia el tiempo del relato.

Hay una gran cantidad de catálisis expansivas, lo cual implica que es el narrador el eje central de la novela pues detiene el curso de los hechos para explicar características, como la forma de vestir de un personaje, en este caso de Marianita:

Se había despojado ya de las galas que la hacían aparecer en público algunos grados más alta en la escala social. Quiere decir, que había vuelto a asumir el carácter que le era propio. Una enagua sucia de percal oscuro, y un saco suelto de la misma tela, y además un delantal de manta pintada y para acabar de colocarse en su puesto se había limpiado con una toalla el polvo de arroz que había servido también para hacerla figurar algunos grados más alta en la escala de las epidermis. [Pp. 42-43].

Y también para exponer sus propias opiniones sobre temas que a simple vista no parecen tener relación con la historia, por ejemplo la opinión de las personas sobre las amigas de Rebeca, que son violinistas:

Efectivamente, la violinista todavía no prende entre nosotros, pero prenderá, seguirá lógicamente a las meseras, y debutará en los cafetines, seguirá en los títeres y después se integrará entre los violines del teatro principal. Entonces empezará a desaparecer la sonrisita estereotipada de las mamás, que ahora contemplamos todavía como mortificadas. [P. 116].

Sin embargo, estas catálisis expansivas se concentran en la descripción de personajes y no tanto de escenarios. Excepto por la descripción del monte donde habita el león, las minuciosas descripciones de lugares son escasas pues "adolesce de voluntad para pormenorizar la naturaleza. Hay nombramientos de fauna y flora, de orografía y de lo climático, etcétera, pero no sostiene un verdadero escenario descriptivo, trata más bien de afirmar su interés primordial, el enfoque sobre personalidades y relaciones humanas."<sup>17</sup> El resumen, cuando se dice mucho en muy poco, como diferencia temporal, es otro recurso empleado para delinear la narración. Facundo explica detalladamente particularidades que ayudan a comprender a

---

<sup>17</sup> Cuéllar, José Tomás de, *El comerciante en perlas*, Recuperación y estudio preliminar de Luis Mario Schneider, transcripción de Clotilde Coello, México, UNAM, 1997, p.9. (Ida y regreso al siglo XIX).

los personajes, y oculta otras que a su parecer no revisten de atractivo:

La ceremonia religiosa no ofreció nada notable, y al salir de la iglesia, la comitiva se disolvió en el atrio, dirigiéndose la familia de Rebeca a su casa, y los novios y el padrino a la fotografía de Valletto. [P. 155].

No describe la ceremonia religiosa porque, a su juicio, "no ofreció nada notable", pero sí el aspecto de la fotografía de bodas y aprovecha para reflexionar sobre la trascendencia del hecho que parece el único acontecimiento feliz antes de las desventuras de un futuro incierto.

En *Los mariditos* las catálisis son expansivas en su mayoría y los nudos, todo lo que se hace de facto como acciones o lo que sucede, aparecen con más regularidad hacia la segunda mitad de la novela, lo que significaría que las acciones se desarrollan esencialmente en la última parte, que coincide con la mayoría de los asuntos que llegan al clímax y a su término.

Hay ocasiones en que las catálisis expansivas forman la materia esencial, como el capítulo titulado "El león y el hombre", cuyas descripciones y reflexiones dan forma al capítulo completo. El principio del capítulo es:

Reinan la sombra y el silencio.

La noche está a punto de terminar; pero todavía la primera penumbra no viene a recortar el perfil de ninguna montaña en la bóveda cerrada y oscura por todas partes.

Zéfiro se ha levantado de puntillas y ha echado a correr por las florestales de los campos.

Las hojillas se mueven a su paso con el estremecimiento del niño que despierta.

Miles de pequeños párpados sienten cumplido el período del descanso, y dejan brillar los ojos de las aves todavía entre las sombras. [Pp. 47-48].

Como se ve, las descripciones de ambientes ocupan gran parte de los capítulos. Facundo prefiere las descripciones detalladas en los escenarios de su novela. En cuanto al orden de representar los hechos de la historia, la mayoría de los desplazamientos temporales son hacia el pasado (analepsis). El narrador refiere constantemente la historia de los personajes más importantes, aunque a veces también lo hace en relación con personajes que menciona sólo en unos párrafos, especialmente con doña Pachita, pues ella también fue esposa de un *maridito*:

Pachita, Altagracia, los dos corrigendos y el cojito, eran la familia de un maridito que había acertado a morir de tifo el año pasado.

Pachita no había tenido más época bonancible en su vida que su luna de miel. Su marido también había sido garboso como Ernesto. [P. 144].

La frecuencia, que es la coincidencia o falta de coincidencia entre el número de ocurrencias dadas en la historia y el número de ocurrencias discursivas que se dan

cuenta en ellas, se divide en tres variantes: relato singulativo que sucede cuando la cadena de acciones relatadas corresponde a una sola historia; competitivo, cuando se relata x número de veces lo que ocurre el mismo número de veces; o iterativo, donde se relata una sola vez lo ocurrido muchas veces. En *los mariditos*, la frecuencia del relato es en su mayoría singulativo.

Facundo narra la historia de Ernesto, desde que decide casarse hasta que se convierte en criminal prófugo, acusado de asesinato. Generalmente el narrador cuenta las cosas una sola vez. Parece que queda satisfecho con la explicación que da al lector sobre los personajes y no menciona más de lo necesario los asuntos que le interesan. Sus descripciones varían entre el retrato de los personajes y la descripción física de algunos lugares. En general, se detiene sólo cuando los actores tienen que ver directamente con el tema de los mariditos, por ello hace una amplia pausa en el relato principal cuando introduce al lector en la vida de doña Pachita, otra víctima de un *maridito*; y cuando presenta a las violinistas, amigas de Rebeca que desprecian a Ernesto por ser pobre y una larga pausa cuando describe la biografía de Pepito, un *maridito* frustrado.

Con la temporalidad de la enunciación, es decir, el momento en que la narración tiene lugar, se decidió analizar sólo el papel del narrador, y se encontró que los momentos en los que él toma la palabra abundan en la obra. Facundo explica su objetivo al redactar la historia de Ernesto:

Este es, el espíritu del presente libro, del que sería el galardón máspreciado, desbaratar algunos matrimonios, concertados sin la juiciosa y necesaria intervención del sentido común. [P. 16].

Y también se justifica cuando redacta algún pasaje importante, por ejemplo cuando utiliza un inglesismo para referirse a la casa de Marianita Quijada que merece varios párrafos:

No somos afectos a los inglesismos; pero nos parece lícito pedir prestado este *at home* que tiene más extensión que la frase castellana en casa o dentro de casa. [P. 33].

La relación entre espacio y acción es esencial en la novela. El espacio es el lugar donde sucede lo que se cuenta, es el *aquí* y el *allá*. Cuando se une con las acciones se habla de una representación, es el ámbito en el discurso.

La historia de *Los mariditos* está ligada profundamente con el sitio en donde tiene lugar: La ciudad de México. La historia de Ernesto no podría reproducirse en otro lugar sobre la tierra porque México presenta las características ideales para ello, empezando por la temperatura ideal para que los pollos florezcan. Facundo lo explica en primer lugar al comenzar la introducción de *Los mariditos*:

Se dan también en este valle, merced a la temperatura, profesoras de instrucción primaria, y sabios de todas dimensiones, críticos tempraneros, periodistas con chichonera, mamás de quince abriles, abuelitas de treinta y sobre todo mariditos. [P. 8].

Es decir, el espacio determina el destino de los personajes, específicamente del protagonista que está señalado -merced a la temperatura, las condiciones sociales y su educación- a convertirse en un *maridito*.

El énfasis que se advierte en el espacio de la representación se reafirma con las observaciones del narrador en momentos importantes de la historia: el primer lugar que se conoce es *la asistencia*, especie de "recibidor" donde uno de los personajes es exhibido y muestra su problema. Enseguida se anuncia otro espacio importante cuando el capítulo dos es bautizado como "Marianita Quijada *at home*". El narrador introduce al lector en la vida gris de la familia Quijada y sus

problemas económicos que han sido las consecuencias de un matrimonio de *maridito*. El espacio como lugar de representación y como dramático contraste entre la razón y la imprudencia brillan especialmente en el capítulo tres, "El león y el hombre". Facundo exhibe su presencia a través de comentarios mordaces y de una larga explicación en la que describe sus conclusiones para demostrar por qué Ernesto no es nada parecido al noble y juicioso león:

El león, como si el creced y multiplicaos de la Biblia hubiera sido escrito sólo para él, obedecía ciegamente. Ernesto que conocía la Biblia tan bien como el león, quería multiplicarse aunque no creciera. [P. 64].

Interesantes detalles nacionales sirven de marco en escenas clave que desencadenarán el desenlace del *maridito*, por ejemplo la siguiente escena donde el coronel se muestra extraordinariamente solícito con Rebeca (y al final de la novela se sabe que Rebeca se va a vivir con el coronel):

El coronel, era todo de la novia, a quien servía con un esmero y un lujo de atenciones, que empezaron a hacer fruncir a Ernesto el entrecejo, hasta le trinchó el coronel, a Rebeca, su enorme ración de pierna, haciéndole pedacitos y le daba la tortilla más caliente y le servía más salsa y la estimulaba con brindis privados a las libaciones de pulque, y le ofrecía sal y le ofrecía cambiarle la ración, mientras hacía caso omiso de Ernesto, que estaba al otro lado, y no le dirigía la palabra para nada. [P. 159].

Han sido señalados los recursos más importantes del narrador en *Los mariditos*. Algunos puntos se tratarán con más detalle en el siguiente capítulo porque servirán para interpretar las características de Facundo como un narrador diferente.

### 1.3 Lenguaje retórico, figuras más importantes

A continuación se mencionarán las figuras retóricas más utilizadas por el narrador en la novela *Los mariditos* de José Tomás de Cuéllar.

Para definir las figuras, se tomó como punto de referencia el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin y el *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón.

La persistente comunicación con el lector se manifiesta a través de varios efectos; uno de ellos, de los más importantes y que crea la sensación de una comunicación directa entre narrador-lector es la pregunta retórica. Helena Beristáin la define como "Figura de pensamiento por la que el emisor finge preguntar al receptor, consultándolo y dando por hecho que hallará en

él coincidencia de criterio; en realidad no espera respuesta y sirve para reafirmar lo que se dice".<sup>18</sup>

Facundo introduce al lector hacia la mente de Ernesto a través de preguntas retóricas, en las que la coincidencia de criterio sirve para establecer un diálogo imaginario y para conocer los procesos mentales del joven maridito irresponsable:

Naturalmente se le ocurrió a Ernesto lo que le ocurre todos los días a medio México para salir de apuros: la Lotería.

Efectivamente, sacándose la la cosa era muy sencilla. ¿Y que se debe hacer para sacársela?

Entrar.

Ernesto entró.

¿Y creerán ustedes que con esta idea luminosa, con esta salida ingeniosa y con esta entrada a la lotería se llegó a consolar Ernesto?. [Pp. 40-41].

El recurso crea la ilusión de confidencialidad entre el narrador y el lector, porque con su uso el narrador manifiesta la certeza de lo que expone. Así el efecto queda expresado en forma de pregunta. Facundo utiliza este recurso para acentuar las acciones de Ernesto y subrayar la dudosa eficacia de las decisiones que toma a lo largo de la novela:

---

<sup>18</sup> Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1997.

¿Y qué hacer entonces? Dirá el lector; el amor es un sentimiento universal, nadie puede librarse de él; todos somos heridos por él a nuestro turno. ¿Qué culpa tiene el joven de sentirse enamorado, de decirlo, de lograr que se lo digan, de ser amado, y ceder enseguida a esa ley, también universal de la sexual coyunda, de la unión legal, legitimada en regla y elevada además a la categoría de sacramento? ¿No es acaso la misión de la especie humana sobre la tierra, crecer y multiplicarse?. [P. 208].

Pero Marianita que recién viuda no tenía malos bigotes, había sostenido la casa y la familia...¿con qué? con todo: con la lengua, con los ojos y con los pies, y hasta con el jirón que le había quedado de chisgo y de juventud. [P. 25].

Sí señor, el amor platónico, con buenos fines, tan buenos como son los que conducen derechito al santo sacramento del matrimonio. ¿Qué mal hay en esto? ¿O se pretende que en lugar de esos buenos fines...? No, no se pretende nada. [Pp. 78-79].

A veces las interrogaciones sirven como refuerzo para reafirmar la idea contraria de lo que se pregunta, porque el narrador las utiliza para representar la supuesta opinión de un lector escéptico. Facundo entonces explica su intención a partir de esta interpelación:

Vaya con el tal Facundo, que pretende arreglar las cosas a su modo; él tiene sus ideas y quiere imponérselas. ¡Mariditos! ¿Pues qué quiere este señor? ¿Que nadie se case joven? Y pretende además que todos seamos ricos. [Pp. 223-224]

Aquí también existe la *subyección o sujeción*, porque al hacer la pregunta, Facundo mismo da una respuesta.

Otra figura utilizada por el narrador es la *interrupción*. Los personajes expresan sus ideas y con este recurso el narrador transmite los pensamientos y logra retratar los estados de ánimo de su protagonista:

-¡Que no tan seco! Pensó éste. ¡Es mucho cuento! No le vuelvo a hablar, y cuando estemos solos, le diré cuántas son cinco.  
No, porque es bromita y le echan flores, está autorizada para... ¡no faltaba más! Esto sólo a mí me sucede... ¡Y sigue, y sigue, y sigue! Estoy por separarme de la mesa y... [P. 161].

Un recurso muy interesante utilizado en la novela es el de la suspensión o sustentación que consiste en excitar la atención y el interés haciendo esperar la razón o término de un suceso. Facundo juega de este modo con los lectores, porque no informa completamente como en el ejemplo siguiente:

-No me comprendes, eh? Dijo Ernesto con sorna.  
-No, porque me estás diciendo unas cosas...  
-En cambio tú me has hecho otras...  
-Yo no te he hecho nada.  
-No; porque desde el momento en que todo te parece natural...  
-Pero bueno, dime qué te he hecho.  
-¡Mira, me impacienta que te hagas la desentendida!  
-¡YO!  
-¡Sí, tú! Estás tan fresca como si hubieras hecho una gracia.  
-¿Pero qué he hecho, por Dios santo?  
-Por Dios santo no has hecho nada, pero...  
-¿Pero qué?  
-Pero por...  
-¿Por quién?  
-¡Inocente! ¿No sabes por quién?

-No.  
 -¿No, eh?  
 -No.  
 [P. 169].

La figura es utilizada con ingenio porque las descripciones de personajes a veces son suspendidas en determinados puntos que además de excitar la atención causan gracia. Facundo comienza describiendo un evento y suspende la descripción en puntos donde corresponde al lector imaginarse las cosas:

[...]curvas salientes que no servían para realzar las entrantes sino para servir de base a otras y otras hasta formar un cielo aborregado... Así eran las curvas de doña Lugardita; a la curva de la barba seguía la curva de la papada, y a esta la curva del cuello, y luego la curva de... en fin era una señora aborregada. [P. 20].

Ahora toca hablar del asteísmo que significa *urbanidad*, y proviene del griego. De acuerdo con Juan Rey, esta figura hace una alabanza en forma de vituperio. Con juegos del lenguaje perfectamente dibujados en *Los mariditos*. Facundo los utiliza para resaltar algunas características de personajes secundarios como doña Lugardita López:

No hacía ruido al andar. Ostentar tacones hubiera sido salirse de carácter. Doña Lugardita para andar se deslizaba; para sentarse se embarraba en la silla, y

de todos modos estaba bien; quiere decir, cómoda a plomo, instalada y como sin que le corriera prisa. [P. 21].

La antítesis es otra figura utilizada con precisión por Facundo para provocar efectos interesantes. Helena Beristáin la define como una figura de pensamiento que consiste en contraponer unas ideas a otras, con mucha frecuencia a través de términos abstractos que ofrecen un elemento en común, semas comunes:

Cuando se casó, su marido que como hemos dicho era un maridito legítimo, estaba colocado; pero apenas tuvieron dos hijos, ¡adiós colocación! el maridito se quedó en la calle. A él se le vino el mundo encima; pero Marianita se le fue encima a todo el mundo y colocó a su marido. [P. 26].

Al presentar los dos términos contrarios, el significado adquiere mayor fuerza porque uno aclara al otro y los presenta con mayor agilidad y vivacidad. En el ejemplo anterior, la expresión "se le vino el mundo encima" ilustra la desgracia de la familia de Marianita cuando el maridito se quedó sin empleo, pero cuando Facundo menciona que "Marianita se le fue encima a todo el mundo" utiliza los semas en común de "el mundo se vino encima y se fue encima a todo el mundo" para retratar el carácter de Marianita Quijada en momentos de gran tensión. Facundo entiende este recurso y lo utiliza en contadas

ocasiones, pero de manera acertada. Por ejemplo en el siguiente juego de la expresión "Dios dirá" porque Ernesto espera que sus problemas económicos se resuelvan aunque él no sepa cómo y la respuesta de su amigo alemán "Dios no ha de decir nada" que ilustra la irresponsabilidad del protagonista ante el problema que se aproxima y lo irremediable de su situación:

--¿Y los recursos?  
 --Dios dirá.  
 --¿Y el porvenir?  
 --Dios dirá.  
 --¿Y las inevitables necesidades de mañana?  
 --Dios dirá.  
 --Mira, Ernesto: aunque a veces me calificas de impío, me sospecho que Dios no ha de decir nada, y que te vas a echar por un voladero. [P. 87].

"Dios dirá" es una frase esperanzadora, pero la rotunda realidad de "Dios no ha de decir nada" señalan de manera precisa el espíritu de la novela.

Otro recurso muy importante es el de la sentencia. Esta figura expresa en pocas palabras un pensamiento profundo, frecuentemente de tipo moral. Toma también los nombres de máxima, sentencia o apotegma cuando se trata de un pensamiento de origen culto.<sup>19</sup> En *Los mariditos* la intención del narrador, y queda muy clara desde la

<sup>19</sup> Cfr. H. Fernández Pelayo. *Estilística*, 6ª. ed. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1984.

introducción donde explica sus objetivos al contar la historia, es "desbaratar algunos matrimonios, concertados sin la juiciosa y necesaria intervención del sentido común".

De esta manera, las sentencias de Facundo al final de su historia son una serie de "máximas":

- Y sin embargo, de todo lo que llevo escrito, no se desprenden sino las siguientes máximas:
- I. No gastes tu juventud en los vicios.
  - II. Sé en tu juventud sobrio, casto y fuerte, y serás un hombre útil y tu vejez será larga y dichosa.
  - III. No te cases joven.
  - IV. No te cases hasta que hayas conquistado tu independencia personal. [Pp. 224-225].

También abundante en el texto que se analiza es la figura retórica llamada *amplificación*, que según Helena Beristáin consiste en realzar un tema desarrollándolo mediante la presentación reiterada de los conceptos bajo diferentes aspectos, desde distintos puntos de vista y recurriendo a diversos procedimientos como la repetición, la acumulación, la digresión; o bien a través del empleo de otras figuras como la paráfrasis, la metáfora, la enumeración, la perífrasis, la comparación, etc.

El narrador de *Los mariditos* se complace en esa figura y la utiliza para extender sus explicaciones. Los ejemplos abundan considerablemente en la obra:

Lo que sucedía a Ernesto es exactamente lo que le sucederá a cualquiera que de los mismos pasos. Ya hemos dicho que el origen de todos los males de Ernesto fue el amor.  
 ¿Y qué hacer entonces? Dirá el lector; el amor es un sentimiento universal, nadie puede librarse de él.  
 [Pp. 207-208].

Facundo emplea la amplificación también para defender sus puntos de vista y fundamentarlos con las acciones de sus personajes:

El maridito es un ser precoz que le juega una mala pasada al tiempo, a la naturaleza y a la aritmética; quiere decir: que en un avío hace tres mandados. Le juega una mala pasada al tiempo porque llega a viejo sin haber sido nunca joven.  
 A la naturaleza, porque es una semilla embrionaria que se empeña en sembrarse para reproducirse, sin esperar a que madure la pulpa de la fruta que la contiene.  
 Y a la aritmética, porque aprende logaritmos y se olvida de sumar y restar. [P. 9].

Desde la perspectiva del narrador, la amplificación resulta un recurso fundamental para explicar detalladamente al lector las características de los mariditos y los personajes que existen alrededor de ellos.

## CAPÍTULO 2

### LA SINGULARIDAD DE FACUNDO

### 2.1. Intención y consejo.

El narrador de *Los mariditos* es el mismo en toda la serie de *La linterna mágica*. Facundo se presenta como un observador crítico de su entorno y tiene el propósito de retratar el complejo prisma de la sociedad mexicana de su tiempo. Esta comedia humana es captada a través del mordaz lente de la linterna que el narrador muestra tan detalladamente al lector.

Para definir su intención, el narrador expone en la introducción de la novela una serie de consideraciones que describen la casta de los mariditos.

Después de un sorprendente comienzo en el que describe detalladamente la temperatura del valle de México,<sup>20</sup> enumera las características del maridito y explica por qué es un ser precoz que juega bromas al tiempo, la naturaleza y la aritmética; cita como modelos ideales de ciudadanos a los espartanos y critica severamente las convenciones sociales que impiden a los hombres y mujeres jóvenes una comunicación honesta y natural. Explica que los pollos o adolescentes son predispuestos por dos causas específicas que los pierden en la creencia de "todo por el amor y para el amor": las leyes climatológicas y las sociales. Es decir, Facundo señala gran fervor e irresponsabilidad de los pollos (próximos mariditos) por la falta de lo que él llama una "escuela social y educación varonil"; por la primera entiende una relación sincera con las mujeres, que en México se les ha negado con reglas y prohibiciones; con la segunda se refiere principalmente a gastar el tiempo practicando deportes y frecuentando a otros hombres en los clubes.

---

<sup>20</sup> La relación entre el medio ambiente del valle de México y los mariditos está fuertemente ligada a la idea positivista de la lucha por sobrevivir del más apto; así es posible explicar esta mención de la ciudad de México con el comentario del ideólogo mexicano Manuel Ramos quien dice que "todo hombre se enfrenta y lucha con su medio ambiente, y en esta lucha desarrolla sus facultades; pero si se suprimiesen las causas que amenazan su destrucción, al hacer que fuese innecesario el juego de las facultades con las cuales se defiende, el resultado tendría que ser la atrofia de dichas facultades" es por esta razón que Facundo subraya en el inicio de la novela la ubicación geográfica de los mariditos: en México las facultades de los hombres son puestas a prueba. Manuel Ramos citado por Leopoldo Zea, *El positivismo en México*, México, FCE, 1943, pp.180-181.

Así explica que sin la experiencia que se adquiere en ambas actividades, especialmente en el trato con las mujeres, el pollo es fácilmente deslumbrado por el "atractivo engañoso de la mujer" y basta una mirada para hacerlo caer irremediablemente en los brazos de Cupido que al primer aleteo le muestra las maravillas de un amor que en el corazón del adolescente encuentra un nido perfecto.

El narrador aprueba el "espíritu filosófico de la educación moderna"<sup>21</sup> que capacita a los hombres para sortear las dificultades que la vida les presentará. Gracias a la fuerza y la educación que adquieren pueden olvidarse de creencias atrasadas, como el destino o la fatalidad, y en cambio entran en el mundo sosteniendo la lucha con las armas del sentido común y la experiencia, los cuales evitarán los problemas que ocasionan los caprichos o los apasionamientos. Pero los mariditos se han propuesto hacer exactamente lo contrario al sentido común: se enamoran de la primera mujer que los encanta con su belleza y coquetería, exaltan el amor sobre todo, sacrifican su vida y su porvenir e incluso su libertad.

---

<sup>21</sup> El dr. José María Luis Mora, considerado el teórico de los liberales mexicanos, escribió que la educación debía ser "no dogmática" sino "una educación basada en la experiencia" y de este ideal surge su crítica a lo que llama vieja educación. Se trata de una educación de tipo dinámico y por lo mismo abierta al progreso. Cuéllar critica las viejas fórmulas y las convenciones sociales porque él también busca un progreso dinámico en todos los niveles sociales. *Cfr.* Leopoldo Zea, *Id.*, p.86.

Compara al maridito con las palomas sacrificadas en el culto a Venus:

El travieso amor lo atrapa en sus redes, como presa fácil, se apodera de sus sentidos, de su imaginación y de sus facultades afectivas, se quita la venda y se la ciñe a su víctima y la inmola, como se inmolaba a Venus las palomas y los gorriones, para mantener el culto del amor, alma del mundo. [P. 16].

Expone su teoría de los mariditos con la vida y la conducta del protagonista: Ernesto, el hijo de doña Marianita Quijada viuda de maridito. El narrador expone un ejemplo persuasivo, aunque expresa que su triunfo en relación con los lectores sería "desbaratar algunos matrimonios, concertados sin la juiciosa y necesaria intervención del sentido común"<sup>22</sup> al transcurrir la lectura el verdadero motivo resalta más allá de un afán moralista.

Cuando describe el entorno en que Ernesto construye su vida de futuro maridito, también retrata la personalidad de otros actores de gran importancia. Explora las motivaciones, peculiaridades y características de aquellos mexicanos que de una manera u otra tienen que ver en las intrigas que harán del joven uno más de los pollos ilusionados que todo lo sacrifican por el amor. El narrador no sólo explica a sus lectores las terribles consecuencias de ser maridito, o las virtudes de poseer

<sup>22</sup> J.T. de Cuéllar, *Op. cit.*, 16.

sentido común para salir adelante en la vida; también explora los pensamientos de sus personajes, sus pecados y sus debilidades y registra su caída cuidando explicar su intención a lo largo de la novela:

No, no se pretende nada. Pura y simplemente, el autor de este libro copia por medio de un aparato que tiene, que se llama Linterna Mágica, algunos de los mil cuadros que ha visto en su vida, cuadros de lágrimas, miserias y vicisitudes que no han tenido más origen que un amor muy puro y muy ardiente, pero tanto, que han dado al traste con el sentido común, haciendo un maridito. [P. 79].

Aunque Facundo insista en que la única finalidad es la de capturar con su linterna un cuadro fundado en el amor ardiente con final desdichado, el lector intuye mucho más.

El ritmo en que la historia es contada y el humor que abunda junto con la ironía astutamente calculada y las construcciones lingüísticas que retratan algo más que una historia de pollo enamorado patentizan un estilo ágil que luce en toda la obra.

¿Sólo intenta exponer el cuadro del amor irresponsable? El tratamiento de la historia descubre riquezas e intenciones decididamente más profundas.

Es cierto que el narrador alecciona al lector con afán didáctico. Al final de la novela habla de cinco máximas

que resumen una especie de conducta deseable en los jóvenes y lo hace como una conclusión para justificar la primera finalidad que ha expuesto en su introducción, la cual pretende describir una problemática y descifrar sus posibles causas además de señalar lo que a su juicio serviría para evitar que la historia contada se repita en lo futuro.

Facundo no iguala sus conclusiones con las convenciones sociales ni con una conducta individual que se determina a partir de lo que la sociedad mexicana capitalina está dictando en el momento; al contrario, utiliza las voces de los "lectores" moralistas para refutar precisamente los argumentos que, según él, convierten en mariditos a los jóvenes:

¡Qué señor tan raro! Vaya con el tal Facundo, que pretende arreglar las cosas a su modo; él tiene sus ideas y quiere imponérselas. ¡Mariditos! ¿Pues qué quiere este señor? ¿que nadie se case joven? y pretende además que todos seamos ricos.[...]Yo me casé joven, es cierto, pero yo no soy espartano, yo he nacido en México y por añadidura pobre. ¿Y por eso no debía yo haberme casado? Pues quedábamos frescos. [Pp. 223-224].

Cuando Facundo aborda al amor como la causa principal de los problemas que retrata, utiliza las voces de estos lectores moralistas para desarrollar sus ideas y subrayar su propia visión:

¿Y qué hacer entonces? dirá el lector; el amor es un sentimiento universal[...]. ¿Qué culpa tiene el joven de sentirse enamorado, de decirlo, de lograr que se lo digan, de ser amado, y de ceder enseguida á esa ley, también universal de la sexual coyunda, de la unión legal, legitimada en regla y elevada además a la categoría de sacramento? ¿No es acaso la misión de la especie humana sobre la tierra, crecer y multiplicarse? [P. 208].

Ante la voz airada de la sociedad el narrador contesta siguiendo razonamientos expuestos en forma clara, ácida y concreta. Facundo intenta exponer su punto de vista, lo defiende, y retrata amena e irónicamente ciertos tipos de la sociedad:

Ya hemos dicho también que el creced y multiplicaos, obedeciendo literalmente, es para las bestias de los desiertos, mientras que el sagrado mandato interpretado racionalmente es para los seres racionales. [Pp. 208-209].

Como narrador está convencido de que el clima y la sociedad mexicana son los culpables directos de la existencia de mariditos y que, de no realizarse un cambio en la educación con miras al progreso espiritual e intelectual, un maridito como Ernesto seguirá viviendo latente en cada pollo enamorado.

Se advierte además la ausencia de una moral católica en la obra. Este narrador apenas hace alusión a cuestiones religiosas. Si se descartan las expresiones de algunos personajes que invocan a Dios y a los santos, en sólo dos ocasiones la linterna se enfoca hacia asuntos religiosos; la primera a la mitad de la novela, cuando el coronel es introducido en la narración.

Cuando llegaron nuestros conocidos ya estaba revestido el padrecito y encendidas las velas. No había motivos serios para suponer que entre aquellas paredes frescas se hubieran albergado los diablos, porque no tenían objeto; pero el sacerdote procedió como si allí estuvieran todos juntos, y hacía de cuenta que en cada rincón estaba cuando menos uno a juzgar por los sitios a donde se dirigían los conjuros en latín y los asperjes de agua bendita. [Pp. 126-127].

La segunda mención religiosa es eclesiástica y tiene lugar en el momento de la boda:

La ceremonia religiosa no ofreció nada de notable, y al salir de la Iglesia, la comitiva se disolvió en el atrio. [P. 155].

Como se ve, Facundo trata con discreción el tema religioso pues "el positivismo contó siempre con la

oposición católica"<sup>23</sup> pero no por ello evita la riqueza que le proporcionan ciertos aspectos de la religión que exhiben su capacidad de narrador. La elección de palabras en el primer fragmento es decididamente mordaz. Un *padrecito revestido* que dirige *conjuros* remite a una idea caricaturizada del clérigo y la poca atención a la boda religiosa además de mostrar a unos personajes despreocupados en el rito eclesiástico. También es muestra de la habilidad del narrador para atenuar acontecimientos que para él no tienen gran relevancia, sin duda a causa del punto de vista que explica desde la introducción y al que regresa cada vez que los hechos de la historia muestran al protagonista en un estado de mayor degradación.

Este punto de vista que Facundo explica y con el que persuade al lector se relaciona estrechamente con la corriente de pensamiento positivista.<sup>24</sup> Defiende la idea del progreso a través de la educación que cultiva la inteligencia para formar a un hombre capaz de trabajar honestamente con la finalidad de obtener riqueza material

<sup>23</sup> Moisés González Navarro, *Sociedad y cultura en el porfiriato*, México, CNCA, 1994, p.180.

<sup>24</sup> Gabino Barrera plantea la reforma educativa cuya finalidad es la unión de grupo, bajo criterios comunes de orden y progreso. El fundamento para conseguirlo es el de la razón, la cual debe imperar sobre la emoción, para mostrar la verdad en todos sus aspectos y lograr que todos los ciudadanos estén en aptitud de apreciar los mismos hechos apoyados en criterios que mediante la comprobación, permitan la unidad de opinión. El único método que puede dar las facilidades para que este objetivo se cumpla es el científico. José Tomás de Cuéllar y José María Flores Verdad. *La Ilustración Potosina*, estudio preliminar de Belén Clark de Lara, México, UNAM, 1989, p.28.

y la seguridad de una vida plena que se equilibra con una sana espiritualidad. Justo Sierra, contemporáneo y amigo de Cuéllar, defiende esta educación y sostiene que el verdadero progreso tiene que ser buscado hasta el final:

Existe, lo repetimos, una evolución social mexicana; nuestro progreso, compuesto de elementos exteriores, revela, al análisis, una reacción del elemento social sobre esos elementos para asimilárselos, para aprovecharlos en desenvolvimientos e intensidad de vida. Así nuestra personalidad nacional, al ponerse en relación directa con el mundo, se ha fortificado, ha crecido (...) Nos falta producir un cambio completo en la mentalidad indígena por medio de la escuela educativa. Esta, desde el punto de vista mexicano, es la obra suprema que se presenta a un tiempo con caracteres de urgente e ingente. Obra magna y rápida, porque o ella, o la muerte.<sup>25</sup>

Por ello la exposición de Ernesto, un joven irreflexivo enamorado y dispuesto a delinquir con tal de realizar su anhelo de matrimonio con Rebeca y su desdichado final como prófugo de la justicia con sospecha de asesinato, es el ejemplo que denuncia una preocupante realidad del México decimonónico.

La intención didáctica es comprensible en una época en que la literatura era considerada una forma testimonial y arma fundamental para transformar la sociedad a nombre del progreso moral y económico. Ignacio Manuel Altamirano,

<sup>25</sup> Alvaro Matute, *México en el siglo XIX. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, México, UNAM, 4<sup>a</sup>. ed. 1984. (Lecturas universitarias 12), pp.341-342.

mentor ideológico y amigo cercano de Cuéllar, pensaba en la novela como un órgano propagandístico para promover la regeneración social, política, artística y moral:

La novela ocupa ya un lugar respetable en la literatura, y se siente su influencia en el progreso intelectual y moral de los pueblos modernos. Es que ella abre hoy los campos inmensos a las indagaciones históricas, y es la liza en que combaten todos los días las escuelas filosóficas, los partidos políticos, las sectas religiosas; es el apóstol que difunde el amor a lo bellos, el entusiasmo por las artes, y aun sustituye ventajosamente a la tribuna para predicar el amor a la patria, a la poesía épica para eternizar los hechos de los héroes, y a la poesía satírica para atacar los vicios y defender la moral.<sup>26</sup>

Su intención es advertida de inmediato en la novela y las máximas con que ilumina el desenlace cumplen su cometido de provocar en el lector la reflexión sobre la casta de los mariditos y de manera divertida aconseja a quien lee que haga uso de su libre albedrío, pero que utilice el sentido común porque "no tienes derecho de hacer desgraciados a tus hijos";<sup>27</sup> y Ernesto, el protagonista, cumple el ciclo perfecto de degradación y caída para ilustrar las "causas de males trascendentales y funestos",<sup>28</sup> como explica Facundo al final de la novela.

<sup>26</sup> Ignacio M. Altamirano. *Escritos de literatura y arte 1*. México, SEP, 1988 (Obras completas XVI), p.48.

<sup>27</sup> J.T. de Cuéllar, *Op. cit.*, p.225.

<sup>28</sup> *Id.*, p.226.

El tono expositivo de la historia se desvanece discretamente frente a la agilidad de las acciones, los diálogos abundantes y los múltiples escenarios donde los personajes jocosos hacen soportables los "males funestos". Facundo lleva al lector por rincones donde se cocina el mole de guajolote, se apuesta a la lotería y se perfuma el vestido de novia con gran naturalidad y ligereza. El narrador se ha propuesto enseñar divirtiéndose. Facundo copia lo que ve, y dice jugando lo que quiere que sea entendido por su lector, pues de otro modo no sería leído, pero consciente de la gravedad de su misión, no escatima los agudos comentarios en toda la novela.

En la intención de Facundo es posible distinguir una clara dimensión didáctica y sus consejos, resumidos en cinco máximas, evidencian la corriente de pensamiento positivista que existe en gran parte de los textos literarios del siglo XIX mexicano.

## 2.2 Complicidad y juego.

A través de las palabras que Facundo emplea para contar la historia de Ernesto, parece que lleva rápidamente al lector por ciertos pasajes y lo hace detenerse en descripciones que al principio desconciertan. Se mencionó en el capítulo anterior el gusto del narrador por las descripciones extensas que incluyen opiniones y

puntos de vista con los que Facundo explica el origen de algunos personajes o simplemente se detiene a describir momentos o lugares, como en el caso de la comida con motivo de la bendición de la casa del coronel o la preparación del vestido de bodas de Rebeca. El ir y venir entre las casas de los personajes hace pensar en la novela como una puesta en escena que se desarrolla por actos, generalmente en interiores. Facundo describe los ambientes de las casas y vecindades con pequeños detalles que dan al lector una idea muy completa de lo que se describe:

A las seis, bajó Rebeca y ya varias vecinas esperaban sentadas en las escaleras o asomaban sus cabezas enmarañadas, entre las dos hojas de las puertas de las viviendas, para ver pasar a la novia, que iba del brazo de su padrino, y enseguida por Ernesto, Doña Loreto y su marido, el zapatero, la casada dos veces y otras personas entre las cuales había una designada *ad-hoc* para llevar la cola. [P. 154].

Facundo utiliza en su obra elementos significativos que dan forma a sus personajes con pocas palabras. Son como el *flash* de la cámara fotográfica (en este caso, la linterna). La primera vez que el lector se asoma a una escena de *Los mariditos* lo hace en la asistencia, especie de recibidor denominado "cuartel general de ciertas señoras mayores". La descripción del lugar -muebles pasados de moda, un piano viejo y objetos relegados- y la precisión de que se trata de un "cuartel" previenen al

Lector de que los personajes que está a punto de conocer son individuos de cuidado. Y lo son, al menos doña Lugardita López, "muy llana y muy francota", como afirma Facundo, para que el lector vaya conociendo a los actores desde el principio. Cuando se habla de complicidad se piensa en una situación delicada que tiene mucho que ver con un acto fuera de la legalidad, y en este sentido, Facundo invita al lector a seguirlo por escenarios domésticos donde ciertos rituales son cosa íntima. El lector mete las narices en la intimidad de una habitación femenina y en la casita miserable de una familia humilde con la misma agilidad y aparente simplicidad que puede leerse en toda la obra. Entonces el lector comparte la visión de Facundo y es tomado por sorpresa cuando da la razón a ciertos comentarios u observaciones que el conductor de la historia desliza inocentemente a la par de sus visiones:

No hacía ruido al andar. Ostentar tacones hubiera sido salirse de carácter. Doña Lugardita para andar se deslizaba; para sentarse se embarraba en la silla, y de todos modos estaba bien; quiere decir, cómoda, a plomo, instalada y como sin que la corriera prisa.[P. 21].

Comenta ciertas características de sus personajes con naturalidad y desenfado. Las oraciones cortas imprimen dinamismo al texto y parecen asentar con firmeza ideas

claras que no se explica detalladamente. Prefiere frases que resumen una situación con pocas palabras. La economía del lenguaje produce efectos que el lector recibe como golpes gradados entre broma y broma, invitándolo a la reflexión.

Facundo sugiere con un gesto de Pachita, la viuda de maridito que sobrevive bordando y tejiendo en un miserable cuarto de vecindad, toda una problemática social. Una lágrima significa un abismo. Una oración breve sugiere toda una historia:

-¿Qué sándwich?

-El que me da Don Librado.

-¿Quién es Don Librado?

-Don Librado, el español de la tienda de la esquina; siempre me ofrece sándwich o pasas, y yo no lo tomo porque me da vergüenza, pero ahora tenía mucha hambre y me lo comí.

Pachita cerró los ojos por un momento como si viera un precipicio; pero guardó silencio [...] Se limpió una lágrima y siguió cosiendo.[P. 143].

Estas frases pequeñas, repletas de significado, contribuyen al ritmo ágil que Facundo quiere imprimir a su historia. El pacto tácito entre narrador y lector encuentra momentos muy bien contruidos, como la escena del baile en la fiesta de bodas, en la que critica severamente la habilidad para bailar de los convidados y empuja, literalmente, a observar las sacudidas, los gestos y ademanes de aquellos grotescos invitados al banquete.

Asimismo, señala a otros personajes y hace comentarios al oído del lector hasta que apremiante casi lo jala del brazo para llevarlo a otro sitio más interesante:

Véalos v., cada uno se entrega a una tarea fatigosa, como si se les hubiera impuesto un castigo. No puede divertir un baile con actores de esta especie, porque ninguno de ellos obedece a la estética del baile. Dicho lo cual, dejemos a esa turba entregada a su fatigosa tarea que durará hasta el amanecer. [Pp. 164-165]

A la complicidad también se le representa en las voces que aparecen cuando Facundo explica su punto de vista. Al introducir a lectores indignados por las ideas expuestas por él -mochos con piedra en la cabeza, como los llama-, o por simples comentarios que parecen réplica airada de lo que expone, Facundo hace guiños al otro lector, al que observá con sentido crítico los escenarios y se detiene a reflexionar. Facundo parece querer decirle: yo sé que tú, lector responsable, entiendes a qué me refiero.

La impresión de confianza no desaparece en *Los mariditos*, pero en muchas ocasiones el narrador deja de hacer guiños y presenta al lector situaciones hábilmente construidas con el propósito de confundirlo o simplemente de gastar bromas. Ejemplos de este juego son las constantes interrupciones en la narración porque deja al

lector a la espera de algún dato que jamás llega, y lo hace deliberadamente, como diciendo: hasta aquí tiene permitido el paso:

Ya diremos después como Marianita Quijada colocó a su marido porque eso es largo [...]

Ya diremos después cómo Marianita Quijada hizo profesora de primeras letras a su hija mayor, porque eso también es largo.[P. 26].

El hogar, pues, para Virginia, era un tormento [...] y sus únicas aspiraciones eran salir de entre aquellos muchachos desarrapados y burlones [...] Ya veremos muy pronto a donde la conducen esos humos aristocráticos.[P. 82].

Ante el argumento general de la obra, la construcción de los personajes parece muy completa. Se detiene durante largos periodos para introducir al lector en la vida y carácter de varios actores secundarios, como Marianita Quijada o la maestra de primeras letras; pero no termina de contar el destino de Virginia, lo que hace pensar en que su vida tal vez esté retratada en otra novela de la misma serie y del mismo autor.<sup>29</sup>

Con los personajes se extienden los juegos del narrador. Con singular agudeza, los convierte en tipos caricaturizados de la realidad pues enfatiza sólo una parte de ellos y los satiriza desde su presentación. De

<sup>29</sup> Se mencionó al principio del capítulo que Facundo es el mismo narrador en toda La linterna mágica.

Ernesto resalta específicamente su impetuosidad, apasionamiento e irresponsabilidad. En doña Marianita se reconoce al tipo de mamá complaciente que sirve como criada sin protestar. Del coronel ha sido permitido al lector contemplar sus arranques de nuevo rico y seductor de muchachas; y de doña Lugardita López se ha resaltado magníficamente al tipo de chismosa y entrometida conocedora de la vida y obra de todo el mundo.

Cuando hace una pausa a media narración para introducir un nuevo personaje, el lector debe prepararse para descubrir un retrato que en sí mismo es sumamente importante -independientemente de la relevancia que pueda tener en la historia- porque constituye un tipo que representa algún vicio o virtud. De este modo, cuando el alemán amigo de Ernesto aparece en la historia precedido de una pequeñísima introducción, Facundo dice de él:

Era un joven alemán, colocado en una mercería; era el único con quien [Ernesto] dividía el tiempo que consagraba a su novia, y a quien acompañaba todos los domingos a tomar baños fríos en la Alberca Pane.[P. 84].

El lector puede justificar la carencia de una construcción más detallada porque este joven aparece para contraponer un punto de vista práctico que sirve como

evidencia que subraya las características negativas del protagonista:

-Mira, Ernesto, no te violentes y hablemos con formalidad. En último caso harás lo que te parezca, pero escúchame, dijo el alemán con mucha calma y en tono serio.

-Di lo que quieras, contestó Ernesto, cruzándose de brazos.

-Digo que no debes casarte, porque eres muy joven y porque tus recursos no son todavía suficientes para sostener una familia [...]

-¡El dinero a todo y por todo! [...]

-Y no obstante me has dicho que lo has pensado mucho.

-Ya se ve que sí.

-Pues entonces, en qué. Cuéntame lo que piensas.

-Pienso en que Rebeca es muy linda. [Pp. 85-86].

Después del diálogo anterior entre los dos jóvenes al lector le ha quedado clara la verdadera situación de Ernesto, que se autocondenó a un final trágico en su frustrado empeño por buscar la felicidad en su matrimonio con Rebeca. Además, para el lector tiene sentido la idea de Facundo, quien sostiene que cada uno es responsable de su vida y perfectamente consiente para asumir las consecuencias de sus acciones, y de este modo niega la idea de un destino preestablecido.

Este juego que el narrador domina en *Los mariditos* abarca por igual el lenguaje que él emplea y el que sus criaturas utilizan constantemente. Y si una característica

esencial del costumbrismo es el rescate de lo nacional y su exposición en la pintura a través de la palabra, Facundo admite una influencia de este movimiento pues utiliza constantemente mexicanismos, formas de expresión y vocabulario típicamente nacionales:

-¿Y tu mamá hace ordinariamente sus gastos sin carecer de nada?  
-A veces se ve apuradilla. [P. 91].

La palabra *apuradilla* en boca de Ernesto, intenta minimizar el hecho de que doña Marianita tiene que hacer milagros para conseguir el sustento diario.

Entre once y doce ya todos los convidados estaban en la casa del Coronel que olía a mole de guajolote desde la puerta.  
Antes de estar *jalado* ya el Coronel estaba sentado junto a la novia. [P. 157].

Con la palabra *jalado* (ebrio, borracho) define una característica representativa del coronel como el tipo de nuevo rico. Los términos culinarios tienen gran importancia en varias escenas de la novela porque la relación entre los personajes principales generalmente tiene lugar en reuniones como la boda o la bendición de la casa:

-Pero ¿a dónde se llevaron a mi hijo?

-De eso sí no le puedo dar a usted razón; pero por aquí decían todos que a Belén, pues, y el barrendero me dijo a mí: Oiga, Nito, ya se llevan a Don Ernesto a la Tlalpiloya; pues eso me dijo. Lo que es yo, yo no vide nada, porque estaba sirviendo unos chiles rellenos, y no... no salí sino cuando ya habían ganado todos para arriba... pues... como para flamencos.[P. 201].

La importancia de la sintaxis y las expresiones coloquiales que se advierten en este último ejemplo evidencian la habilidad de Facundo para hacer hablar a sus personajes. Les permite la intervención directa en la obra y les cede la palabra. Al lector, por su parte, le complace descubrir un modo de expresión particular en cada individuo:

-¿Luego estás condenado a vivir siempre con cuarenta pesos?  
 -No: porque de aquí a mañana puedo encontrar otra colocación mejor, sacarme la lotería, hacer algún negocio, en fin... tantas cosas pueden suceder.  
 -Pueden, ¿pero si no suceden?  
 -¡Cómo no!  
 [...]  
 -De modo que los cuarenta pesos no alcanzarían para nada, ¿no es cierto? Y, ¿entonces?  
 -Dios dirá.[Pp. 89-93].

Con el diálogo entre el juicioso alemán y Ernesto, el pollo irreflexivo, puede advertirse una clara oposición que distingue perfectamente a un tipo de otro. En el ejemplo siguiente doña Lugardita López, un personaje muy

desarrollado en la novela, habla y se autodefine eficientemente:

- ¡Cómo! doña Lugardita, pues que.....  
 - ¡Vaya, mi vida! si cada casa es un mundo.  
 - Pero qué, ¿V. sabe...?  
 - ¡Qué no sabré yo! Ya sabe V. que por el beneficio de Dios tengo muy buenas relaciones. [P. 72].

Facundo presenta dinámicamente a los actores y los evidencia con sus debilidades, defectos y problemas, que lejos de ser dramáticos adquieren sentido jocoso a causa de la exageración de sus defectos. El punto de vista puede resultar desencantado y ácido. Cuéllar explica su necesidad de mantener la mordacidad y los elementos satíricos, cuando exclama en otra novelita de la serie, *Baile y cochino*, que ha tenido "especial cuidado de la corrección de los perfiles del vicio y la virtud: de manera que cuando el lector, a la luz de mi linterna, ría conmigo y encuentre ridículo en los vicios y en las malas costumbres, o goce con los modelos de la virtud", habrá conquistado un "nuevo prosélito de la virtud y la justicia".<sup>30</sup>

El narrador, como se ha mencionado, deja que los personajes hablen, que se expresen, pero en general lo que dicen contribuye a formar una idea aún más negativa de

<sup>30</sup> Cfr. Introducción de *Ensalada de Pollos*.

ellos, Parece que les permite hablar para que se boicoteen entre sí frente al lector. En cambio, cuando lo que desea es ofrecer el ejemplo de virtud toma el control absoluto.

De esta manera acapara la atención del lector, le hace guiños, lo desorienta o distrae, lo divierte y provoca su reflexión porque su objetivo, como ya se ha dicho, es el de enseñar divirtiendo. El ejemplo más importante de esta característica del narrador se encuentra en el capítulo III, "El león y el hombre":

He aquí a la fiera en la plenitud de la vida, llena de amor y de vigor salvaje, ágil, fuerte, robusta, decidida, sin vacilar ante el peligro como el adalid que va a pelear por su honor y por su dama, que le contempla desde su inaccesible minarete y debía encontrarle todo el encanto de la juventud, del amor y de la belleza.[P. 57].

Además de esto, describe los escenarios que se adaptan al estado anímico de los personajes y logra efectos líricos notables cuando tiene la intención de conmover al lector:

Ernesto tomó las llaves de la tenería y su sombrero, abrió suavemente la puerta y salió al corredor. Sintió la luz como una cachetada y si hubiera podido habría insultado a la aurora. No obstante, el fresco de la mañana calmó un tanto su fiebre, y su furor comenzó a moderarse.[Pp. 183-184].

Su punto de vista también está en constante juego; cambia por intervalos cortos, de externo con una perspectiva amplia de lo que acontece en la historia, mientras se limita a describir acontecimientos o acciones, a interno, ingresando en la mente de los personajes - cuando interviene desde la perspectiva de sus actores, especialmente del protagonista- y permite que el lector sitúe su visión desde el punto de vista de Ernesto. Cuando el joven está celoso porque Rebeca no le hace caso en la fiesta de bodas, Facundo contempla la reacción del protagonista desde el interior, y cuando el pollo está arrepentido de sus celos, la visión se mueve desde su interior hacia fuera y la naturaleza -característica muy propia del romanticismo- guarda una peculiar empatía que para el lector no pasa de largo y adorna bellamente la escena. De este modo Ernesto, quien de ninguna manera es un héroe, logra la simpatía de los lectores aunque éste no sea su propósito. Facundo opta por suavizar los trazos y de nuevo hace guiños al lector. Sus personajes son tipos, pero su médula retrata características universales de la humanidad

### 2.3 Ironía

Para que la ironía,<sup>31</sup> juego del intelecto, logre el propósito de arrojar luz sin deslumbrar, es necesario que el lector identifique y comprenda los indicios y referentes que Facundo señala en *Los mariditos*. Facundo es ácido, irreverente, burlón y, no obstante, simpático; construye un mundo de intenciones y provoca risitas en el lector que pesca los brillantes destellos que la linterna testimonial arroja a los personajes:

Después que comía la profesora, se le servía café; porque el café es la bebida de los hombres pensadores y de las mujeres de talento. En aquella casa nadie lo tomaba solo, excepto aquella señorita a quien le habían dicho que madame Stael y doña Gertrudis Gómez de Avellaneda lo tomaban a todas horas [...] Aquel trastrueque no tenía más razón que esta: la literatura.[P. 45].

La hermana de Ernesto, profesora de primeras letras, es un personaje secundario que no tiene relevancia en la historia, pero sus características físicas y sobre todo sus costumbres "refinadas" son motivo suficiente para

<sup>31</sup> Figura de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria. Cuando lo que se invierte es el sentido de las palabras próximas, la ironía es un tropo de dicción y no de pensamiento; a este tipo de conversión semántica o contrasentido han llamado algunos antifrasis sobre todo cuando alude a cualidades opuestas a las que un objeto posee. se trata del empleo de una frase en un sentido opuesto al que se desee ordinariamente, y alguna señal de advertencia en el contexto lingüístico próximo, revela su existencia y permite interpretar su verdadero sentido. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1997, p.271.

poner a trabajar el ingenio del narrador, que disfruta al aumentar con la luz de su linterna ciertos rasgos que esculpen un tipo completo, como la joven intelectual -que no lo es tanto- o en otro fragmento, la dudosa inteligencia de Ernesto:

Por medio de uno de esos sorites que el hombre suele forjarse en las situaciones difíciles, Ernesto encontró la solución de aquella situación insostenible, en esta luminosa idea:  
La Cantina.[Pp. 98-101].

En toda la obra puede advertirse la habilidad de Facundo para representar su medio y resaltar ácidamente las flaquezas de una población inundada de problemas sociales que, no obstante su gravedad, mantiene al lector atento todo el tiempo, sin que su ánimo o interés decaiga:

Pero desde que enriqueció [el coronel], ¡qué manso de corazón había de ser! Parece que el dinero, infundiéndole nuevo espíritu, hizo llegar a su completo desarrollo sus facultades afectivas y se volvió amorosísimo. [...] Ahora, en cuanto a las mujeres, eso es lo que hay que ver. En primer lugar, le gustan todas, y antes le gustaban nada más algunas; y luego es tan dadivoso y tan francote y tan rasgado, que da gusto verlo [...] En fin, el Coronel es completamente feliz. Nunca pudo figurarse que esta triste vida estuviera rodeada de tantos atractivos.[Pp. 130-131].

Facundo habla del coronel con despreocupación, y el sarcasmo<sup>32</sup> está finamente utilizado; la "triste vida" del rico quiere decir lo opuesto, y parece que el coronel es un tipo despreocupado y libre, lo cual parece cierto.

Cada personaje es un retrato bien elaborado que por momentos supera la historia. Facundo detiene continuamente su narración para explicar, justificar o abundar en determinados asuntos que no guardan relación con la historia principal<sup>33</sup> y en esas pausas pone de manifiesto su habilidad para ridiculizar o criticar; por ejemplo, cuando describe que después de la boda civil:

Se sentaron los que pudieron, se retiraron los que lograron pastel y antes de las diez la vivienda de doña Loreto estaba despejada. Quedaban sólo las personas distinguidas (todo es relativo), quiere decir el padrino, Ernesto, el zapatero.[P. 149].

En el fragmento anterior se advierten dos tonos de narración. Facundo enumera con tono formal, de narrador objetivo, a las personas que continúan en la casa, pero lo hace entre paréntesis, y con este paréntesis al lector le parece que hasta la entonación del sarcástico Facundo cambia porque adopta un acento confidencial y no

---

<sup>32</sup> Se trata del empleo de una frase en un sentido opuesto al que posee ordinariamente, y alguna señal de advertencia en el contexto, revela su existencia y permite interpretar su verdadero sentido. Cfr. Helena Beristáin, *Id.*, pp. 271.

<sup>33</sup> La abundancia de catálisis expansivas en *Los mariditos* se trató en el capítulo I.

desaprovecha las oportunidades para seguir el juego con lector y personajes y salta inesperadamente con su "todo es relativo" que hace del conocimiento general el partido que ha tomado en la narración. Para él la gente reunida en ese grupo no es muy distinguida.

Es posible afirmar que existe un juego perpetuo entre narrador, personajes y lector pues, "el equilibrio entre bromas y verdades, entre sinceridad y fingimiento, permite al escritor de ficciones extender el alcance de sus ironías a todo el discurso: la impersonalidad del narrador constituirá una forma de irónica *dissimulatio*, mientras que adoptar la perspectiva de uno de los personajes de la historia equivale a asumir la *simulatio* clásica. Ninguna, pues, de las grandes virtualidades de la figuración es ajena a quien decide dar forma a sus historias en los moldes de la ficción narrativa".<sup>34</sup>

Con el uso de la ironía resulta claro que Facundo no se compromete sentimentalmente con sus criaturas. Aunque en algunas ocasiones describe situaciones dramáticas -los reproches de Ernesto a Rebeca, la historia de Pachita, los sentimientos de Marianita-, no parece compartir los sufrimientos de sus personajes. Al contrario, observa los eventos desde una especie de microscopio que amplifica por

<sup>34</sup> Pere Ballart, *Eironeia: La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Sirmio Quaderns Crema, 1994, p.389.

igual los vicios que las virtudes, tan cuidadosamente medidas, que cobran forma en el león y su leona. Al defender ciertas ideas positivistas que piden el avance de la sociedad para mejorar la moral de sus paisanos, Facundo elige el método científico que describirá la degradación y la caída de los personajes, pero está consciente de que un método de esta naturaleza contado así resultaría aburrido y se decide por referir la historia echando mano de su ingenio y humor.

Facundo hace mofa de casi todo lo que trata en *Los mariditos*, incluyendo a un joven poeta romántico:

El jovencito aquel de la vecindad, que hacía muy buenos versos, leyó un epitalamio que nadie entendió [...] Cómo habían de entender aquellos comedores de barbacoa el epitalamio, cuando el poeta hablaba de espacios siderales y sonrientes, nújares de ensueños iridiscentes, de favonios de cierzos, de simoún, de espejismos, de clámides de ondas cerúleas, de algas, de náyades y de otra porción de cosas que a los oídos de las más viejas de la fiesta sonaban por la primera vez.[Pp. 158-159].

Igualmente, puede hacer un juego de la propia literatura y a la vez tomarla como excusa para representar a otro tipo de la sociedad mexicana. El narrador encuentra en todos los personajes de esta novela una oportunidad para burlarse y poner a prueba al lector. Para engrandecer las cualidades del león utiliza un significado implícito y

sobreentendido para ridiculizar a los humanos en comparación con el felino y su prodigiosa inteligencia.

La importancia de su estilo agudo radica principalmente en el enfoque crítico pues "el humorista se distancia de la realidad, relativiza la verdad, degrada los valores consagrados; de allí que en el verdadero humorista se encuentre la conciencia crítica".<sup>35</sup>

Así, cuando el león se dispone a subir la pendiente que lo separa de la leona, dice que "la había medido con el teodolito de su instinto, y se lanzó en la dirección que una comisión de ingenieros le habría marcado".<sup>36</sup>

Otro proceso de la ironía es la mezcla de esa figura con la paradoja,<sup>37</sup> por ejemplo cuando Ernesto dice, refiriéndose a lo malo de su situación como recién casado: "y luego, en lugar de satisfacción, en lugar de... nada, no se me comprende, no se... y sigo haciendo ya sólo con mi mujer un papelito... ¡bonito casamiento! [P. 170].

---

<sup>35</sup> Víctor Bravo, *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad*, Caracas, Monte Avila editores, 1997, p.130.

<sup>36</sup> J.T. de Cuéllar, *Op. cit.*, p. 58.

<sup>37</sup> Término de origen griego con el que se denomina una figura lógica consistente en la oposición y armonización de conceptos aparentemente contradictorios. Por su medio, lo que, a primera vista, parecía un mensaje absurdo, termina revelando una idea razonable o una profunda verdad. Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza diccionarios, 1996.

La expresión "bonito casamiento" contiene cualidades contrarias a las que se entienden comúnmente, pues en realidad Ernesto piensa que su matrimonio ha fracasado cuando apenas comenzaba.

Una forma delicada de la ironía de Facundo es la disimulación o disimulo,<sup>38</sup> figura que consiste en la sustitución de un pensamiento por otro para ocultar la verdadera opinión con objeto de que el lector la adivine, pero al no evidenciar un referente directo en el texto, éste sufre un malentendido momentáneo en el juego sutil, como la descripción de doña Lugardita y su forma de lucir la ropa:

Esto la ponía en relación con su ropa que a fuerza de uso se amoldaba a las curvas. Su ropa no hubiera podido vestir a nadie más que a doña Lugardita. Cuando un pliegue encontraba su curva adquiría cierta imperturbabilidad escultórica, el mismo pliegue se hacía al día siguiente y se seguía haciendo siempre.[Pp. 20-21].

Al atribuir a las curvas de Lugardita cualidades escultóricas como la imperturbabilidad o aplomo, una rápida lectura podría hacer pensar en un elogio, pero la realidad es que, según el narrador, doña Lugardita "era un individuo que pertenecía al bello sexo, porque a alguno

<sup>38</sup> Cfr. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, pp.271-272.

había de pertenecer". Es decir, su posible belleza está en duda.

Cuéllar es dueño de un humor que supone una visión crítica pues la ironía, a diferencia de la comicidad "es noción más englobadora, y supone, junto al posible efecto de lo cómico [el efecto de lo incongruente que desencadena la risa], la distancia crítica sobre esa percepción de lo incongruente" y en ese sentido "la ironía se ubicaría en el humor, antes que en lo cómico, y supondría, a diferencia de éste, negatividad sobre lo afirmado y lo instituido" el humor se convierte en crítica de lo degradado e incongruente.<sup>39</sup>

Cuéllar emplea el humor para señalar y lo hace con fina puntualidad, por eso la ironía es una de las características más trascendentales que identifican al narrador de *Los mariditos*.

---

<sup>39</sup> *Cfr.* Víctor Bravo, *Op. cit.*, pp. 132-133.

# CAPÍTULO 3

## VALORACIÓN DE *LOS MARIDITOS*

José Tomás de Cuéllar escribió una comedia humana a la mexicana. Esta intención es clara porque el mismo cronista lo menciona en alguna novela de la serie.<sup>40</sup> Además de su propósito al retratar cuadros de los problemas sociales y denunciarlos para evitar su repetición en el futuro, Facundo expone momentos, lugares, voces y situaciones que hablan elocuentemente de un principio de cambio en la narrativa mexicana.

---

<sup>40</sup> *Cfr. Ensalada de pollos.*

### 3.1 Originalidad

A partir de una primera lectura, las características del narrador en *Los mariditos* revelan una redacción fresca y ágil. Facundo quiere enseñar divirtiendo y consigue su objetivo valiéndose hábilmente de recursos estilísticos como la ironía y los juegos de palabras que se van desarrollando entre espacios que saltan desde la asistencia donde las señoras de cuidado relatan sus problemas hasta el patio principal donde los invitados al banquete engullen tacos de barbacoa con salsa borracha y beben pulque, y estos recursos igualmente llegan hasta el bosque que alberga al valiente león, símbolo de la razón.

De vez en cuando el narrador despista a los lectores: explica la vida de personajes-tipos e indaga en sus vidas con precisión científica. De improviso el lector asiste a la vecindad donde encuentra una costurera en la miseria o un joven desesperado que se suicida por amor, y entre las historias de estos personajes las voces se mezclan y adquieren independencia.

Cede la palabra a sus personajes cuando lo juzga conveniente, pero nuevamente toma las riendas cuando emite juicios y da opiniones que resumen o amplían su visión y el rumbo de la novela.

La originalidad en *Los mariditos* depende más de los recursos y el tratamiento juguetón, mordaz y satírico del narrador que del tema o la intención original de la obra.

En primer lugar, el argumento que Facundo elige -un estado superior del pollo: el maridito-, por sí mismo no constituye materia de grandes razonamientos o minucioso estudio pues el carácter expositivo y testimonial que se advierte en todas sus obras y su afán por retratar problemas sociales fue ampliamente explotado por los novelistas decimonónicos en México. Los pollos se enamoran a tierna edad y lo sacrifican todo en aras de una pasión que eventualmente los destruirá, igual que a su naciente familia.

Tampoco la intención didáctica resulta original. Facundo está consciente de su labor como pintor de la palabra o fotógrafo de la pluma resuelto a hacer evidente un asunto concreto que atañe a su sociedad y empeñado en lograr la reflexión y el mejoramiento de sus lectores.

En segundo lugar, una razón de ser de su linterna, entre otras (didácticas, testimoniales o expositivas), ha sido la de construir una especie de comedia humana a la mexicana, es decir, retratar seres de ficción que son reflejo de la realidad. Sus objetivos parecen similares a

los de Balzac quien inspiró a Cuéllar la idea de retratar personajes prototípicos con sus pasiones y conflictos y por eso se complace en mostrar los tipos nacionales pues, tanto para Cuéllar como para Balzac "todo objeto es un testimonio, un síntoma, una pregunta, un grito de alarma y, con frecuencia, una acusación".<sup>41</sup>

Cuéllar apunta en *Ensalada de pollos* que en *La linterna mágica* nos entretendremos con "la china, con el lépero, con la polla, con la cómica, con el indio, con el chinaco, con el tendero y con todo lo de acá",<sup>42</sup> Facundo diseña y construye el universo de la linterna como Balzac lo hizo en su comedia humana que posee "sus nobles y sus burgueses, sus artesanos y sus campesinos, sus políticos y sus dandies, su ejército y, en una palabra, su mundo".<sup>43</sup>

Se trata de tipos nacionales, porque una parte del prisma mexicano toma forma en cada personaje ampliado en un aspecto particular, aumentado como con lupa y por tanto idealizado o genuinamente satirizado. El costumbrismo da asilo al narrador de *Los mariditos* porque éste complementa aspectos de lo mexicano y lo hace con agudeza y precisión al menos en lo que se refiere al léxico y a ciertas ceremonias que sirven como escenario de la novela.

<sup>41</sup> Jaime Torres Bodet, *Balzac*, México, FCE, 1969, p.90.

<sup>42</sup> Citado por Carlos Monsiváis en *Del fistol a la linterna, homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, México, UNAM, 1997, p.18.

<sup>43</sup> Georg Lukács. *Problemas del realismo*, p.21.

Sin embargo, el costumbrismo<sup>44</sup> no es la corriente que correspondería a *Los mariditos*, y Facundo -el narrador encargado de contar la historia- no está identificado del todo con los rasgos establecidos para esta función en este movimiento literario. Varias características fundamentales del costumbrismo no pueden señalarse en su novela porque en realidad, son evidentes algunas serias diferencias que llegan a contradecir esta corriente dentro de ella.

Facundo no defiende o exalta lo nacional ni la identidad mexicana para embellecer su prosa. La realidad es que este narrador disfruta con el patético espectáculo de sus paisanos. Si utiliza mexicanismos y retrata costumbres nacionales, como las grandes comilonas cubiertas de fantástico colorido, lo hace para lucir su estilo. Facundo permite hablar a los actantes de la historia y en las palabras de ellos encuentra motivo de crítica severa y burla. El estilo directo -analizado en el primer capítulo del presente estudio- se basa principalmente en el habla coloquial para retratar a los

---

<sup>44</sup> En el siglo XIX el artículo de costumbres tenía las siguientes características: composición breve, concebida como un cuadro independiente; acción elemental o nula; parquedad o escasez de diálogos; temática relativa a la descripción de tipos, costumbres, escenas, instituciones, lugares, etc, del entorno social; contemporaneidad de lo tratado en el artículo; propósito diversificado. Cfr. Demetrio Estébanez Calderón. *Op. cit.*, pp. 227-228.

personajes; sin embargo, no hace del léxico un elemento básico de la exaltación nacional.

En realidad evita reconocer un carácter mexicano que contenga valores dignos de exaltación. Cuando se refiere a sus paisanos, no está siendo amable aunque así parezca. Baste recordar la escena del baile en la boda de Ernesto y Rebeca, o las críticas al coronel, empleado del gobierno, y la sociedad en su conjunto, entregada a un juego terrible de hipocresías y envidias.

Para ejemplificar una conducta racional y virtuosa, el narrador utiliza modelos inusuales en un momento de nacionalismo: un joven alemán y el valiente león. En este orden de ideas, el alemán representa en *Los mariditos* la contraparte racional<sup>45</sup> de Ernesto, que es pragmática y señala una actitud analítica y científica de la que carece el protagonista.<sup>46</sup> El león, situado en un ambiente natural y descrito con gran lirismo, ejemplifica las virtudes

<sup>45</sup> El amigo alemán que aconseja a Ernesto se distingue de los otros personajes porque se sitúa en un nivel superior pues contempla la degradación de Ernesto y a través de sus ojos los lectores pueden darse cuenta de la irresponsabilidad del protagonista. Cuéllar retrata a un alemán cuya visión de la sociedad mexicana "se caracteriza sobre todo por el contraste social. Aquí son colores negativos y oscuros los que predominan". Brígida Von Mentz. *México en el siglo XIX visto por los alemanes*, México, UNAM, 1980, pp.420.

<sup>46</sup> Cuéllar escribió en un artículo de *La Ilustración Potosina* a propósito de los alemanes y sus estudios científicos: "El análisis y conocimiento de la materia nos va a llevar a una era de milagros estupendos. Los alemanes hace mucho tiempo caminan a la vanguardia de esta ciencia de los descubrimientos." José Tomás de Cuéllar y José María Flores Verdader. *La Ilustración Potosina*. Ed. facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo. UNAM-IF, 2a. edición facsimilar, 1989, p. 192.

deseables y las máximas éticas que Facundo señala como objetivos de la historia. Este animal obedece a su instinto de conservación y por ello con el tiempo obtiene una recompensa doble: la familia y el liderazgo indiscutible, mientras que el práctico alemán calcula sensatamente los gastos de la vida diaria y no se hace cómplice del terrible error de su mejor amigo. Ambos ejemplos parecen definitivamente alejados de un ideal nacionalista que hace de las características locales un motivo de orgullo y patriotismo; por eso se puede decir que Facundo ha retratado modelos que no coinciden con el costumbrismo mexicano, ya que no exalta los tipos nacionales con intención de crear estampas representativas.

En realidad en *Los mariditos* tampoco coincide la nostalgia porque el tono de la novela es manifiestamente progresista; Cuéllar escribió con la intención clara de que su historia sirviera como ejemplo de lo que no se debe hacer y a través de Facundo invita a sus lectores a discernir para mejorar. Así el lector percibe la mirada del fotógrafo de la vida diaria que observa hacia el futuro. Facundo desliza sutiles comentarios que sugieren una visión de progreso en múltiples niveles.

Para entender esta idea hay que recordar a las violinistas. Facundo critica a la sociedad que las mira con escepticismo y algo de escándalo y aprovecha para comentar que estas niñas popularizarán su profesión tanto como la popularizaron en su tiempo las meseras.<sup>47</sup> Cuéllar desliza este comentario como al azar y tal vez en este pasaje el lector asista a uno de los primeros ejemplos de emancipación femenina que de vez en cuando aparecen en la literatura mexicana, y que en el momento de la creación de *Los mariditos*, comenzaba a manifestarse en la sociedad.<sup>48</sup>

Fundamentalmente la originalidad en *Los mariditos* radica en el narrador; sin embargo, los personajes que aparecen en la obra también guardan interesantes peculiaridades: Ernesto no es un héroe de novela ni Rebeca una heroína. El primero exhibe durante toda la obra su irresponsabilidad y atolondramiento, y la segunda actúa como un ser débil y víctima de las circunstancias hasta el final. A lo largo de la obra los personajes se defienden con sus limitadas armas en el universo de la linterna y Facundo no idealiza sus rasgos positivos -que no son muchos- sino que más bien se encarga de mostrarlos al lector con la crudeza del realismo y deteniéndose en

<sup>47</sup> Cfr., J.T. de Cuéllar, *Op. cit.*, pp. 115-116.

<sup>48</sup> La mujer penetra en la vida económica mexicana. En la tipografía de la Sra. Micaela Hernández son empleadas por vez primera en México, mujeres; y en la escuela preparatoria son expedidos los primeros títulos de telegrafistas del sexo femenino. José Valadés, *El porfirismo, historia de un régimen. El nacimiento (1876-1884)*, México, UNAM, 1977, p.193.

resaltar sus defectos. En *Los mariditos* no existen los héroes decimonónicos que persiguen una meta y la llevan a cabo con éxito, poseedores de grandes virtudes e inteligencia. Además, para Facundo ni siquiera el león y sus virtudes lo convierten en paladín; la fiera solamente ha obedecido los impulsos naturales de su instinto animal.

En realidad los personajes mantienen un lento pero constante proceso de degradación.<sup>49</sup> Los ejemplos son abundantes y es muy interesante descubrir que en *Los mariditos* no hay héroes y sí, en cambio, una larga lista de personajes que no han cumplido la tarea que les fue asignada: Ernesto, quien tenía como propósito original casarse con Rebeca pero se convierte en un prófugo de la justicia; la joven esposa que no vive la felicidad ni siquiera la primera noche de bodas y al final se convierte en amante del padrino; Pepito el *pollo* que se quita la vida cuando descubre que su boda nunca podrá realizarse por la falta de dinero<sup>50</sup>, y las mamás complacientes como doña Marianita o doña Lugardita que sufren por estos

---

<sup>49</sup> La degradación es la manera en que los personajes sufren un cambio negativo en la obra o no finalizan la tarea que les fue asignada al principio. En este sentido, la degradación de Ernesto se cumple porque no se casa con Rebeca y se convierte en criminal prófugo. Cfr. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*.

<sup>50</sup> El tema del dinero es una constante en la literatura de Cuéllar, pues acentúa los contrastes sociales y provoca muchos de los problemas a los que se enfrentan los personajes. En la literatura de Balzac el dinero es igualmente motivo de muchos argumentos. Cfr. Artemio Moreno, *Balzac, el mundo de la comedia humana*, Buenos Aires, Claridad, 1941, p. 173.

mariditos frustrados que se convirtieron en criminales o suicidas.

Su afán de realismo parece bien logrado en el desenlace infeliz de la novela porque ha presentado un caso verdadero y, como en la realidad, los finales no siempre son los ideales. Este es el objetivo principal del aleccionador.

Pero no todos los actores alcanzan tintes funestos: La personalidad libre y despreocupada de las violinistas, la actitud alegre del zapatero o el carácter chancero del coronel contrastan con la personalidad sombría de Ernesto en el transcurso de la historia. Y aunque los personajes sufran una clara degradación, parece que las cosas marchan normalmente en sus vidas. En realidad estos personajes actúan como oponentes<sup>51</sup> que irremediabilmente conducen al protagonista hacia su fracaso.

Los personajes que no representan ideales o que sucumben totalmente sin apariencia de mejoría dominan la trama de *Los mariditos*. Esta característica de la novela parece un punto a favor de la originalidad, no por el hecho de ser personajes en proceso de degradación, sino por aparecer a los ojos de los lectores como actores

---

<sup>51</sup> Los oponentes, según las matrices actanciales desde la perspectiva del narrador, provocan que Ernesto sufra una decadencia continua.

despreocupados por su condición, es decir, que no sufren los ataques de una conciencia que les exigiría enmendar su camino. Minutos antes de ser aprehendido por los oficiales de policía, Ernesto llega a tener un destello de lucidez de conciencia, pero parece que fue el único y sus captores no le dan tiempo de que ese destello dure mucho. Al final, el coronel logra quedarse con Rebeca y las cosas adquieren un nuevo orden que todos asumen con naturalidad. Parece que la degradación es un asunto de menor importancia, aunque al lector se le haga hincapié en lo contrario gracias a las intervenciones del narrador, que aprovecha para introducir voces de airados ciudadanos. Y estas voces, por moralistas y dramatizadas, son otro pretexto para sonreír y procurar la simpatía del lector hacia las criaturas de la linterna.

Como narrador su originalidad radica principalmente en el acercamiento al problema que expone. Desde el comienzo Facundo explica que intentará sembrar en el lector un poco de conciencia y alguna enseñanza valiosa, pero todo ello sobre la premisa de amenizar a la par que instruir. Esta intención de enseñar divirtiendo se repite en toda la serie, pero en *Los mariditos* la sátira va de la mano de la ironía y sentido del deber de un narrador que se propone aleccionar. Entre el pacto tácito de Facundo con sus lectores existe cierta complicidad que se mezcla con juego

y broma, sonrisas irónicas y observaciones agudas que ciertamente provocan la reflexión.

Abordar desde un punto de vista humorístico un problema como el que se trata en *Los mariditos* es un avance que evidencia la gran capacidad de su autor para construir un mundo imaginario que, no obstante, está bien situado en la tierra.

### 3.2 Importancia y trascendencia

Balzac inspiró directamente *La linterna mágica*, y Cuéllar está consciente de sus objetivos al escribir la serie:

Teníais muchísima razón *mr.* Honorato de Balzac, hombre privilegiado, profundo filósofo, gran conocedor de la sociedad, vos que con vuestro escalpelo literario disecasteis el corazón humano, vos que con vuestro talento superior supisteis introducirnos en el mundo espiritual, y revelar al mundo pensador los tenebrosos y complicados misterios del alma; teníais razón en pararos a meditar mudo y absorto y de abismaros en la contemplación de este dédalo de misterios que se llama corazón humano. Prestadme algo de vuestra sublime inspiración, un ápice de vuestro ingenio, una sola de vuestras penetrantes miradas, para contemplar a mi vez a mis personajes, pobres creaciones engendradas en la noche de mis elucubraciones y de mis recuerdos.

Yo también suspiro por el mejoramiento moral, yo también deseo la perfectibilidad y el progreso humano, y escritor pigmeo, lucho por presentar al mundo mis tipos, a quienes encomiendo mi grano de arena con que concuro a la grande obra de la regeneración universal.<sup>52</sup>

<sup>52</sup> José Tomás de Cuéllar y José María Flores Verdad, *op.cit.*, pp.182-183.

Mientras Facundo exalta el talento de Balzac para poner sobre papel la naturaleza de la humanidad, Cuéllar elabora una magnífica estampa nacional que observa al mundo con una sonrisa irónica.

Cuéllar sentía gran admiración por el escritor francés y la pone de manifiesto no solamente en la intención de su *Linterna mágica*, sino en varios aspectos del *Los mariditos* como los siguientes:

Sitúa la acción en la ciudad de México; es decir, los capitalinos, así como los parisienses, representan el vasto prisma del que ambos escritores obtienen los personajes de sus novelas. Por una parte, en la obra de Balzac "domina el clima urbano, la capital o la ciudad provinciana";<sup>53</sup> Cuéllar, por su parte, establece claramente al principio de su novela que los mariditos son producto de un clima y una sociedad eminentemente capitalina porque "se dan en este valle, merced a la temperatura, profesoras de instrucción primaria, y sabios de todas dimensiones, críticos tempraneros, periodistas con chichonera, mamás de

---

<sup>53</sup> Pérez-Rioja, José Antonio. *Diccionario literario universal*. Madrid, Tecnos, 1997, p.107.

quince abriles, abuelitas de treinta y sobre todo mariditos".<sup>54</sup>

Facundo descubrió para el lector diversos aspectos oscuros de la sociedad mexicana, entró en las casas de vecindad y en los tocadores femeninos, se paseó por las calles y condujo la narración a través de una especie de puesta en escena que evidencia ciertos tipos interesantes y divertidos, mientras que Balzac se preocupó por descubrir el ambiente y las características de la estructura social en la que vivió. Facundo explica algunas características de los personajes y desliza observaciones acerca de las jerarquías sociales:

Se había despojado ya [Marianita] de las galas que la hacían aparecer en público algunos grados más alta en la escala social. Quiere decir, que había vuelto a asumir el carácter que le era propio. Una enagua sucia de percal oscuro, y un saco suelto de la misma tela, y además un delantal de manta pintada y para acabar de colocarse en su puesto se había limpiado con una toalla el polvo de arroz que había servido también para hacerla figurar algunos grados más alta en la escala de las epidermis, cuyos tonos varían desde el negro abisinio, hasta el blanco caucásico. [Pp. 42-43].

Se ocupa en varias ocasiones de hacer énfasis en la diferencia de clases y la demuestra con algunos personajes que aparecen expresamente para señalar los contrastes sociales:

<sup>54</sup> J.T. de Cuéllar, *Op.cit.*, p.8.

En una de las casas ricas, de las cuales es visita de asistencia Doña Lugardita, hay dos muchachas que siendo niñas jugaron con Virginia, a quien llevaba un día su mamá. Les cayó en gracia a las tales niñas y solicitaban frecuentemente su compañía; pero como los vestiditos raídos y humildes de Virginia eran el primer escollo para el estrechamiento de aquellas relaciones infantiles, hubieron de proveer la primera vez a aquella necesidad con los desechos, y esta prodigalidad, convertida en costumbre, ha llegado en el día a convertir a Virginia en una señorita elegante, que conoce y saluda a muchas personas de los altos círculos, y acompaña a aquellas amigas de infancia en sus excursiones al campo, en donde la consideran indispensable. [P.81].

De esta manera es posible afirmar que también se preocupa por mostrar aspectos importantes de la sociedad mexicana y, aunque el tratamiento es más ligero porque su intención es enseñar divirtiéndose, resulta claro que sus preocupaciones van de la mano de su afán por hacer ameno el relato. Un lector con experiencia puede distinguir la crítica ácida entre las bromas y los guiños:

Cuando el proletariado en México es el hombre analfabético, [sic] nacido de la última clase, extraño todavía al movimiento moral e intelectual de la nación y gana por lo regular un jornal bastante para permitirle:

- 1- Desperdiciar un día de trabajo en la semana: el lunes.
- 2- Mantener escasa pero uniformemente a su familia.
- 3- Darse el gusto de ir los domingos a los toros. Y
- 4- Propinarse algunos litros de pulque a la semana

[...]este proletario vive sin grandes apuros. Pero cuando el proletario es como Ernesto *un joven decente* las dificultades tienen que elevarse al cubo. [Pp. 66-67].

Otras características de *Los mariditos* guardan similitudes con la comedia humana de Balzac, aunque hay que subrayar también la diferencia de las dimensiones entre la comedia humana y la linterna mágica:

Por ejemplo, *Los mariditos*, como en general todas las novelas de la misma serie, es de corta extensión. Su brevedad, en efecto, es una característica importante y hace posible admirar el estilo fresco del autor en la construcción de abundantes diálogos.<sup>55</sup> Éstos forman gran parte del cuerpo de la obra; y permiten al lector conocer directamente a los personajes.

Después de un momento, [Ernesto] dijo, viendo su reloj:

-Sí. No la tendré más tiempo en incertidumbre. Volveré a cerrar; y en el momento de tomar su sombrero, entró un marchante, un zapatero que iba por media suela y dos charoles.

-Maldito marchante, dijo entre dientes, y se puso a despacharlo.

-Iba yo a venir a las ocho, como siempre, dijo el marchante, cuando vide abierto, y dije pos ya que el patroncito ha madrugado, llevaré mi *habilitación de al tiro*. ¿Cómo ha pasado la noche mi patroncito?(...)

-Bien, hombre, bien, le contestó reponiéndose.

-Pos adiós, patroncito, hasta *dihoyenocho*. [Pp.187-188].

Balzac escribió abundantemente; su comedia humana, cuya extensión es de más de noventa narraciones publicadas

<sup>55</sup> Cuéllar también era dramaturgo, y en toda la novela se puede apreciar su habilidad para construir los diálogos que caracterizan a cada personaje.

entre 1830 y 1847, parece más preocupada por explicarse a sí misma dentro de las propias novelas, y esto se evidencia cuando el narrador se detiene continuamente, explica y da opiniones y no permite que sus personajes hablen tanto. En realidad, en términos estructurales, las catálisis expansivas podrían definir la característica más sobresaliente de sus obras.

En contraste, Cuéllar decidió escribir con brevedad y a través de tipos, y presentar su comedia humana con el nombre de linterna, ya que su objetivo era -como afirmó en *Ensalada de pollos*- contribuir a la obra de la regeneración universal. En realidad logró eso y más: contribuyó a la regeneración de la literatura mexicana.

Otra característica que ambos escritores comparten es el uso de tipos, tanto de personajes como de situaciones. Honoré crea personajes que aparecen en varias novelas suyas, en diferentes etapas de su vida; también elabora situaciones que se repiten, como la infidelidad, las diferencias de clase y cómo éstas impiden que dos amantes permanezcan juntos; en la linterna es posible rastrear varios personajes que también se repiten, como los adolescentes, que Facundo ha llamado pollos<sup>56</sup> y a quienes

---

<sup>56</sup> Los pollos son figuras ampliamente estudiadas por Cuéllar. Es posible rastrear a los adolescentes en todas las novelas de la serie. El autor se preocupa por mostrar a estos personajes en todas sus facetas, y los testimonios de la época confirman la percepción de

dedica una novela completa -*Ensalada de pollos*-; y no se le olvidan nunca, pues hace mención de todos ellos al menos una vez en sus novelas; y de situaciones específicas como el problema de las mamás complacientes, las diferencias de clase y las infidelidades. En este sentido es posible afirmar que comparten varias características estructurales, y también que su preocupación por retratar a la gente de su tiempo tiene propósitos similares: el mejoramiento universal y un adelanto en la literatura.

Balzac es considerado el fundador de la novela realista<sup>57</sup> y su técnica sirvió de base para los creadores posteriores. Pero ¿es Cuéllar precursor de algún avance en las letras nacionales?.

El presente estudio intenta señalar las características que hacen al narrador de *Los mariditos* diferente de los narradores de su tiempo. Ya sus contemporáneos elogiaban el estilo de Facundo:

Su talento es uno de esos talentos que tiene una flexibilidad sorprendente, si se nos permite la frase, y que dominan todos los géneros literarios. Pero apenas escribió su primer artículo, rebozando gracia y agudeza, apenas comprendió que su mirada penetrante y su conocimiento de la sociedad mexicana le llevaban al artículo de costumbres y le auguraban muchos triunfos,

---

Cuéllar pues estos jóvenes están "desocupados siempre en la ciudad de México. Pasan el tiempo formando grupos en las puertas de los principales establecimientos comerciales, haciendo requiebros indecentes y cursis a las damas (...)" José Valadés, *Op. cit.*, p.177.  
<sup>57</sup> Cfr. José Antonio Pérez, *Op. cit.*, p.107.

cuando se consagró a esta tarea con gusto y con destreza.<sup>58</sup>

Mientras Altamirano elogia la fluidez de su escritura, Antonio de la Peña y Reyes afirma que en sus novelas, Cuéllar "siempre está pasando lista de presente en esa asombrosa revista de tipos, de costumbres, de recuerdos, de defectos sociales, de gangrenas mexicanas que desfilan por los vidrios, por los espejos, mejor dicho, maravillosamente exactos de *La linterna mágica*".<sup>59</sup> Y su obra

¿Relatos de costumbres, tipos del mexicano o narraciones eminentemente moralistas? *Los mariditos* es mucho más que esto. Ya se explicó anteriormente porqué Cuéllar no puede ser considerado un escritor costumbrista aunque pueden señalarse ciertas características que guardan relación con esa corriente literaria: el uso de expresiones mexicanas, la intención de mostrar escenas de costumbres o describir usos nacionales<sup>60</sup>. También se mencionó que los tipos resultan de la exageración de un aspecto del personaje: Ernesto y su irresponsabilidad, el

<sup>58</sup> Ignacio Manuel Altamirano. *Op. cit.*, p.105.

<sup>59</sup> Citado por Mauricio Magdaleno en *La linterna mágica*. México, BEU, 1955, p.XI.

<sup>60</sup> La llamada identidad nacional ha sido inculcada en los mexicanos a través de la conversión de los enunciados privados a enunciados públicos, a través de la insistencia con que los criollos, los zarcos, los aristócratas venidos a menos y los tinterillos trepadores o idealistas se presentan en las novelas de Altamirano, J.T. de Cuéllar, López-Portillo y Rojas: sus personajes son México. Adolfo Castañón, *Arbitrio de literatura mexicana*, México, Vuelta, 1993, pp.80-81.

coronel que representa al nuevo rico falto de gusto o refinamiento, doña Lugardita, la típica chismosa, o doña Marianita la mamá complaciente; en este sentido, el realismo aprendido de las novelas de Balzac rinde sus frutos: puede amplificar los tipos y enfocar especialmente las contradicciones del carácter del protagonista -su preocupación por demostrar que puede solventar la boda mientras que roba a su patrón-, o de doña Lugardita -que conoce a todo el mundo porque es una entrometida pero que no es capaz colocar a su hijo Pepito en un trabajo-; comparte lo que Georg Lukács señala sobre Balzac:

Toda manifestación particular de dichas contradicciones en un individuo o en una situación es llevada por Balzac, con una consecuencia despiadada, hasta el extremo. Aparecen individuos en los cuales uno de tales rasgos del desamparo, de la rebelión (...) es llevado siempre, en cada caso, hasta el último extremo.<sup>61</sup>

Acerca de la intención moralizante es necesario subrayar que las novelas del siglo XIX, especialmente las que están impregnadas del espíritu positivista, tienen como objetivo fomentar un cambio hacia el progreso en la sociedad y en ese sentido Cuéllar exalta las virtudes de la educación espartana porque en aquella civilización, según apunta, hombres y mujeres se desarrollaron con un equilibrio que les permitió crear una de las culturas más

<sup>61</sup> Georg Lukács, *Op. cit.*, p. 34.

sólidas de la antigüedad. La intención didáctica -más que moralizante- es una constante a través de la novela: expone un problema y a través de los errores explica el origen del mal y propone soluciones. Manifiestamente positivista, la alternativa ideal para llegar al progreso es la educación, y con el ejemplo de Ernesto el autor presenta un caso típico que continúa repitiéndose sin duda aún en nuestros días.

Y con la recurrencia del problema que expone en *Los mariditos* a más de cien años de distancia, la validez de su estilo también ha trascendido las épocas y los cambios en las letras mexicanas porque si Balzac fue el fundador del realismo, entonces Cuéllar fue uno de los primeros escritores en explorar las posibilidades de un narrador que ya no corresponde del todo a los preceptos decimonónicos. Sus juegos con el lector, cercanos a la ambigüedad, en los que no se sabe si la información que le proporciona es cierta o si sus intenciones son las de sólo informar o presentar la historia, son verdaderos adelantos en la técnica de la novela. Estos juegos se desarrollan en su totalidad hasta el siglo XX, con las vanguardias y los movimientos posteriores en donde el narrador es, además del expositor, un actor que utiliza la información que posee a su antojo, y que mantiene al lector en constante

reflexión, haciéndolo participe de la historia y a veces cómplice.

Facundo no es un narrador completamente decimonónico. El estilo, aunque firmemente basado en la escuela tradicional del siglo XIX -debido al uso del tiempo y el espacio, a la caracterización de los personajes, a la profunda convicción social y didáctica que fundamenta su literatura- contiene elementos que lo ubican como antecedente literario del siglo XX. Estos elementos son los mismos que definen su estilo particular y en él radica la trascendencia de su obra.

Su literatura es eminentemente visual -la linterna arroja luz a las figuras que en otras épocas Cuéllar pintaba sobre lienzo y que decidió reproducir con palabras- en parte debido a la creación de estampas o cuadros de costumbres que no obstante son más profundos que una simple mirada, y en parte a causa del interés tan minucioso que tiene en la descripción de espacios y lugares,<sup>62</sup> en ese sentido sus descripciones guardan una relación más estrecha con el realismo, corriente literaria desarrollada por Balzac, que Cuéllar conocía perfectamente.

---

<sup>62</sup> Cuéllar, además de dramaturgo, también fue escenógrafo y en lo que se refiere al teatro, fue el primero en luchar por que se respetaran los derechos de autor en México.

Su literatura es resultado de la observación minuciosa plasmada en hábiles diálogos y extraordinarias descripciones en las que manifiesta su destreza en la palabra y la reconstrucción de un ambiente y un paisaje mexicanos, capitalinos, vivos y coloridos que esperan el progreso en un momento de convulsiones políticas y sociales. Es impresionante también por los temas que trata: en *Los mariditos* presenta a la familia de Marianita en un ambiente de miseria y abandono; la mirada crítica de Cuéllar alcanza a las vecindades y las terribles condiciones de familias que viven en perpetua miseria.<sup>63</sup> No es necesario que describa con lujo de detalles las casas de vecindad o los sufrimientos de la gente. Basta una sola frase en los labios de un niño para comprender el grado de pobreza de aquellas personas:

Aquí la locuaz vecina se interrumpió para ordenar a una criada que le hirviera a Rebeca una taza de hojas de naranjo.[...]

-¡Yo también quiero hojas de naranjo! Gritó un muchacho.

-¿Tú también te vas a casar?

-No mamá; pero tengo hambre.

<sup>63</sup> Cuéllar vive la primera época del porfiriato, y pudo ver que en la ciudad de México "pocas calles estaban empedradas; el agua escaseaba y era preciso surtirse de ella en las fuentes públicas (...); pocas casas contaban con excusados, desde luego las de vecindad carecían de ellas, esto obligaba al uso de recipientes móviles (...) Aunque al finalizar esa época los progresos sanitarios eran grandes (...) poco mejoraron las casas de vecindad con sus pisos de madera apolillada o de tierra húmeda, lumbre y excremento al lado de la comida, albañales pestilentes, estrechísimos cuartos en que se hacinaba gente de toda edad y sexo con animales domésticos, y carencia casi total de baños y lavabos". Moisés González Navarro. *Sociedad y cultura en el porfiriato*, México, CNCA, 1994, pp.34-35.

Y después de un rato, continuó. [P.153].

Con el empleo de oraciones sucintas logra efectos sorprendentes. La agilidad de su redacción compensa su brevedad<sup>64</sup>, y la elección de palabras representa el carácter de cada personaje:

-Esperaba la oportunidad.  
 -Pues ha llegado ya, me caso.  
 -¿Cuándo?  
 -El mes que entra.  
 -¡Qué has hecho! Exclamó doña Marianita espantada por instinto.  
 -Que he de haber hecho; pedir a Rebeca, y debía Usted suponérselo.  
 -Sí, pero yo no creía que tan pronto.  
 -¡Tan pronto!... Al mal paso darle prisa.  
 -¡Al mal paso!  
 -Quiere decir, que si al fin esto no tiene remedio, es mejor apresurarlo.  
 Doña Marianita reflexionó.  
 -En fin...  
 -¿En fin qué?  
 -Observo que todo esto me lo dices como *apesarado*, no te veo contento, parece que vas a hacer un sacrificio.[...]  
 -Deme usted mi desayuno, porque ya me voy.  
 Doña Marianita obedeció dirigiéndose a la cocina. [Pp. 105-106].

Para los lectores del siglo XX, *La linterna mágica* se convierte en fotografía o película testimonial de un momento importante en la literatura nacional porque en ella se pueden descubrir los primeros signos de cambio en

<sup>64</sup> "The brevity of the novel is due to rapid development of the action. The readability is enhanced by skillful handling of dialog." (La brevedad de la novela se debe al rápido desarrollo de la acción. La lectura es llevadera gracias a los diálogos ágiles). John Brushwood, *The romantic novel in México*. University Microfilms International, Columbia, 1979, p.142.

las fórmulas de la narrativa, y es interesante tratar de imaginar la reacción de los lectores de la época de Cuéllar. Es muy posible que el objetivo primordial del autor -enseñar divirtiendo- se haya llevado a cabo con éxito porque defiende la postura positivista de una educación liberal con el objetivo del mejoramiento social. Además, se sabe que gozó de gran fama en su tiempo y sus novelas se vendieron con éxito en México.<sup>65</sup>

La valoración de *Los mariditos* está basada en el grado de eficacia de medios y recursos que Cuéllar empleó para llevar a cabo su propósito, y en este sentido es posible afirmar, después del análisis estructural y estilístico que se realizó en los capítulos anteriores, que el autor utilizó muy adecuadamente los recursos literarios que definen su estilo como son la brevedad, el empleo de los diálogos que sirven para retratar a los personajes, los desplazamientos temporales y espaciales de la acción en todas las anécdotas, las expresiones mexicanas o coloquiales y el carácter del narrador, que con la ironía y otros recursos estilísticos imprimió profundidad a la historia además de fomentar en el lector una reflexión que va más allá de la anécdota.

---

<sup>65</sup> En verdad, Cuéllar hubiera sido rico. Los siete tomos de sus novelas produjeron veinticinco mil pesos. De los dos primeros se tiraron mil quinientos ejemplares y de los demás mil. *La Ilustración Potosina*. Ed. facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo. Estudio preliminar, notas, índices y cuadros de Belem Clark de Lara. México, UNAM, 1989, p. 138.

José Tomás de Cuéllar incluyó en su novela no sólo situaciones o personajes tipo; además de eso, dotó a *Los mariditos* de una vida que se asoma a la modernidad y que no niega su estrecho nexo con la literatura costumbrista, pero que la supera en el tratamiento de sus personajes, en el importantísimo papel de un narrador que no pertenece al siglo XIX -más bien está en el límite entre la tradición y la innovación- y principalmente, en que pudo trascender porque su linterna está dotada con la magia de la luz contemporánea que ha hecho de su comedia humana a la mexicana un verdadero gozo para los lectores ya que habla en voz alta, clara, ingeniosa y ácida con la fotografía de su arte y el pincel de su palabra.

## CONCLUSIONES

(104)

En esta investigación el narrador fue el tema principal; los procesos por los que llega a dar forma a la narración y a controlar a los otros actores de la historia fueron los puntos más importantes que se estudiaron.

Después de analizar *Los mariditos* con el auxilio del método estructural y de la retórica, el logro de los objetivos llegó a un término satisfactorio, porque se pudo distinguir con claridad qué hace a Cuéllar un escritor que transita entre la tradición del siglo XIX -como el costumbrismo- y las innovaciones en la narrativa -como

fueron el realismo y el papel del narrador- que se desarrollaron más tarde en el siglo XX.

El estudio minucioso de la novela me permitió llegar a las siguientes conclusiones:

1. En la producción total del autor, *Los mariditos* ocupa un lugar importante porque forma parte de un periodo creativo vital: fue publicada como parte de la segunda serie de *La Linterna Mágica*, especie de *Comedia Humana* a la mexicana que se propuso señalar problemáticas nacionales desde una perspectiva positivista, didáctica y testimonial.
2. Al momento de escribir *Los mariditos*, Cuéllar es un artista maduro, y la calidad de su estilo puede apreciarse en esta obra.
3. La estructura narrativa empleada por el escritor demuestra que su visión está en un punto intermedio entre lo tradicional y las corrientes innovadoras en la narrativa: es lineal para que la degradación de sus personajes pueda observarse con claridad, pero también juega con la temporalidad cuando coloca a Ernesto y al León en una situación similar -sueñan

con sus respectivas compañeras-, en el mismo instante dentro de la narración.

4. El efecto de sentido o reacción que Cuéllar espera de sus lectores es el mismo que Facundo explica al principio de la obra: la reflexión de un problema que es la existencia de *mariditos* y las causas que provocan su recurrencia en México.
5. Cuéllar espera también que sus lectores lo sigan merced a su peculiar punto de vista (irónico, mordaz, agudo) y al tono jocoso e irreverente de su narrador, que lleva de la mano y habla al oído del asombrado lector, el de hace cien años y el de ahora.
6. *La linterna mágica* no ha perdido su brillo, y la herencia literaria de Cuéllar puede y debe seguir vigente en la actualidad.
7. El procedimiento narrativo que caracteriza al narrador de *Los mariditos* es la ironía. Facundo es un maestro al aplicarla; se pueden encontrar muchos ejemplos de ello en la novela, comenzando por el título.

8. Otro recurso importante es el carácter del narrador, que forma parte activa en la historia y se comunica con el lector directamente invitándolo a seguir a los actores y a criticarlos sin rubor.
9. También es posible identificar en su novela algunos cánones tradicionales, como el uso lineal del tiempo y el espacio, que son eminentemente decimonónicos.
10. El afán didáctico es un aspecto representativo de la literatura del siglo XIX en México.
11. Cuéllar supo captar los matices de la lengua en su novela y con el paso del tiempo, el valor lingüístico y testimonial de los diálogos ofrecen al lector una mirada al siglo XIX en la capital, y le proponen una apreciación sobre la lengua y su transformación.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. *Escritos de literatura y arte*. Selección de José Luis Martínez. México, SEP (Obras completas XII,1), 1988.

BALLART, Pere. *Eironeia: La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona, Sirmio Quaderns Crema, 1994.

BERISTÁIN, Helena. *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica*. México, UNAM, 1984 (Cuadernos de poética 6).

\_\_\_\_\_. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1997.

- BRAVO, Víctor. *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1997.
- BRUSHWOOD, John. *The romantic novel in México*. Columbia, University Microfilms International, 1979.
- CASTAÑÓN, Adolfo. *Arbitrio de literatura mexicana*. México, vuelta, 1993.
- CLARK DE LARA, Belem. Estudio preliminar a *La Ilustración Potosina*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2ª. edición (facsimilar) 1989.
- CUÉLLAR, José Tomás de. *Los mariditos*. Barcelona, Tipografía de Hermenegildo Miralles, 1890.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Diccionarios, 1996.
- FERNÁNDEZ PELAYO, H. *Estilística*, 6ª. ed. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1984.
- GLANTZ, Margo. *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. México, UNAM, 1997 (Ida y regreso al siglo XIX).
- GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés. *Sociedad y cultura en el porfiriato*. México, CNCA, 1994.
- LUKÁCS, Georg. *Problemas del realismo*. México, FCE, 1966.

- MAGDALENO, Mauricio. Prólogo a *La linterna mágica. Baile y cochino. La noche buena. El aguador*. México, UNAM, 2ª. ed., 1955 (BEU 27).
- MATUTE, Álvaro. *México en el siglo XIX. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, 4ª. ed. México, UNAM, 1984 (Letras universitarias 12).
- MORENO, Artemio. *Balzac. El mundo de la comedia humana*. Buenos Aires, Claridad, 1941.
- PÉREZ-RIOJA, José Antonio. *Diccionario literario universal*. Madrid, Tecnós, 1997.
- SCHNEIDER, Luis Mario. Estudio preliminar a *El comerciante en perlas*. México, UNAM, 1997 (Ida y regreso al siglo XIX).
- TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*. México, Gredos, 1992.
- TORRES BODET, Jaime. *Balzac*. México, FCE, 1969.
- VALADÉS, José C. *El porfirismo, historia de un régimen. El nacimiento (1876-1884)*. México, UNAM, 1977 (Nueva biblioteca mexicana 63).
- VON MENTZ, Brígida. *México en el siglo XIX visto por los alemanes*. México, UNAM, 1980 (Historia moderna y contemporánea 11).
- ZEA, Leopoldo. *El positivismo en México*. México, FCE, 1943.