



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



"APUNTES SOBRE EL CRONOTIPO EN
LOS BANDIDOS DE RIO FRIO"

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL
TÍTULO DE LICENCIADO EN
LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS
PRESENTA:

RODRIGO GARCIA DE LA SIENRA P. ^{erez}



DIRECTORA DE TESIS: TATIANA BUBNOVA GULAYA

MEXICO, D.F.

1999



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

*A mi padre y a Adrián,
a Julieta,
a mis muy queridos amigos,
por haberme acompañado en el viacrucis.*

*A Mariana Masera
y a la doctora Bubnova,
por el inmenso apoyo que me han brindado.*

*No existe la primera ni la última palabra,
y no existen fronteras para un contexto dialógico [...]
No existe nada muerto de una manera absoluta:
cada sentido tendrá su fiesta de resurrección...*

M. Bajtin.

Introducción. 1

Sobre la crítica de *Los bandidos de Río Frío*. 3

El texto:

El status de LBRF como novela de folletín. 15

El argumento de la novela. 18

Composición de la novela: ejes de significación. 22

Mito vs historia a través de la cronotopía. 25

¿Cronotopo mítico? 28

La re-actualización de la estructura mítica. 41

El interior mítico. 46

La interioridad ausente. 53

El mundo exterior: la sociedad y el poder sobre el cuerpo. 57

Tiempo elidido espacio social. 60

Los orígenes narrativos de Relumbrón y el paralelismo entre los dos huérfanos. 70

Relumbrón: entre lo público y lo privado. 78

Del salón a la República. 89

El vínculo entre dos mundos. 93

Conclusiones. 100

Bibliografía. 107

Introducción.

Antes de comenzar una exposición acerca de *Los bandidos de Río Frío (LBRF)* de Manuel Payno, y en particular sobre la posible relación de algunos aspectos de dicha novela y la categoría del *cronotopo*, que propone Mijail Bajtín en su libro *Teoría y estética de la novela* (1989), en el capítulo “las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”¹, me parece necesario explicar cuáles son las motivaciones que me han llevado a escoger dichos materiales para elaborar un trabajo de tesis como el que pretendo.

Creo que será fácil reconocer, casi para cualquier lector de novelas mexicanas, que este texto, a pesar de ser como el mismo Payno lo señalara, interminable, tiene la particularidad de crear una fascinación que va más allá del gusto de conocer el desenlace de los enredos de la trama, y que tiene mucho que ver con la minuciosa descripción —construcción— de una sociedad, cuya vigencia pervive, aún hoy en día.

Más allá de lo que en ocasiones se dice sobre esta novela, acerca de sus méritos y defectos narrativos, y de los preceptos literarios sobre los que se fundamentan esas apreciaciones, me ha interesado buscar algunos de los procedimientos simbólicos que el texto pone en marcha al ser leído, y que me parece tienen mucho que ver con la(s) geografía(s) descrita(s) por los personajes, y la significación que resulta de la convergencia de dicha territorialidad con las heterogéneas representaciones temporales que aquellos habitan y reproducen.

Pero es precisamente la crítica que se ha hecho sobre este texto la que de una u otra forma permite esbozar este horizonte. Pues si bien es observable que *LBRF* ha sido objeto de una serie de juicios recurrentemente prejuiciosos, también lo es que se le ha reconocido al mismo tiempo como un texto fundamental para nuestra literatura, y que precisamente las contradicciones de esta trayectoria crítica han hecho sentir a algunos autores, como por ejemplo Margo Glantz, la necesidad de armonizar el amor por este novelón, con una exégesis más analítica y profunda. Así

¹ Bajtín define así la categoría de cronotopo: “Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa <<tiempo-espacio>>) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura [...] En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto [...] El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura: esta imagen es siempre esencialmente cronotópica” (237-38).

que es necesario reconocer que es la historiografía de la literatura mexicana tradicional la que contenía en germen esta semilla que yo pretendo regar, y que ya otros habían sembrado.

Intentaré pues, en estas páginas, crear un surco que desvíe las aguas de la crítica de esta novela hacia las parcelas de la poética histórica², pues me parece que hay una cierta sequedad en cuanto a las herramientas y a las prácticas historiográficas de la literatura mexicana, y que justamente aquella área de los estudios literarios nos puede proporcionar algunos abonos que germinen en la producción de una nueva metaliteratura, más comprensiva, y también más crítica.

Se podrá observar que la implementación de este esfuerzo goza de un cierto eclecticismo teórico-metodológico, que a mi juicio resulta necesario para el planteamiento de dicha tarea, dado que la novela misma es un cuerpo heterogéneo, cuyo dialogismo apela a diferentes configuraciones semióticas-discursivas, que requieren de distintos instrumentos de disección, análisis y, porqué no decirlo, suturación —es decir, resignificación, interpretación, etcétera.

Por último y antes de comenzar, debo insistir en que lo que este trabajo pretende no es más que proporcionar, a manera de esbozo, una cierta orientación para que se inserte este texto, que bien lo merece, dentro de un horizonte más amplio de la historiografía de la literatura mexicana, llevando lo anterior a cabo de la manera más afortunada posible.

² La poética histórica sería, a grandes rasgos, el estudio de la evolución, conservación, y reproducción de las diferentes formas y estructuras de la literatura, desde un punto de vista de estudio básicamente textual.

Sobre la crítica de *Los Bandidos de Río Frío*.

Generalmente, cuando la crítica se refiere a Manuel Payno, hace mención de *LBRF* como su novela más importante y representativa. Dichas referencias críticas, aunque breves, siguen las más de las veces una línea semejante. Una línea que revela la existencia tácita de algunos presupuestos literarios, bajo cuyos criterios la apreciación de dicha novela no resulta muy favorecida. También se puede observar que estas interpretaciones y juicios críticos no responden a una poética y estética propias de cada crítico de manera aislada, sino que forman parte de una tradición crítica, o más precisamente, de un “cuerpo de citas” que es retomado vez tras vez, en diferentes épocas.

Pero al mismo tiempo podemos encontrar que la crítica ha señalado reiteradamente que *LBRF* describe la sociedad mexicana del siglo XIX de una manera tan panóptica y abarcadora, que por sí misma tiene un valor antropológico y sociológico digno de ser tomado en cuenta. Enumerar todos aquellos textos o comentarios sobre *LBRF* en los que se menciona esta característica tal vez sería superfluo, pues es algo demasiado común. Sin embargo, existen algunos críticos que son muy representativos de esta doble postura a la que me he referido: el a veces prejuicio de una poética excluyente, y la observación de una característica que da un valor al texto.

Pero comencemos con los comentarios de un contemporáneo, amigo, y en ocasiones colaborador literario de Payno, Vicente Riva Palacio, quien en *Los cerros*, dice que aquél reflejaba en su oratoria frente al Congreso un carácter muy desembarazado y coloquial. Este comentario se refiere tanto a la personalidad de Payno como a su estilo literario, pues “Manuel Payno es el mismo, en la conversación, en la tribuna, en el libro y en el artículo de periódico: no tiene faces” (1996: 58). Riva Palacio dice esto a manera de elogio, de la misma manera que dice:

Como novelista, Manuel Payno se hizo famoso por su *Fistol del diablo*: tengo la creencia de que Manuel no formó un plan para escribir esa novela, sin duda porque siendo un hombre honrado, juzga que no es bueno tener un plan preconcebido; y un *arrier pensé* [sic] no cuadra a sus buenas intenciones, y de aquí es que la novela creció por acumulación, pero llegó a su término; aunque no todos los suscriptores tuvieron conocimiento de eso (57).

De esta manera tenemos que Riva Palacio hace una breve radiografía poética de Payno, en general, pues considera que su obra toda comparte las mismas características, que bien podrían resumirse básicamente como espontaneidad y coloquialismo. Ahora, en el caso de Riva Palacio esto no se convierte necesariamente en un juicio de valor, pues su comentario es sobre una persona y su obra, pero no sabemos si de acuerdo a su criterio se debe juzgar a la obra según las características de la persona o viceversa, de manera que se pueda saber si la valoración positiva es por él, por su obra, o por ambas cosas.

Esta opinión ha sido citada posteriormente por varios de los críticos de Payno, cuyos comentarios han tenido un influjo importante sobre la valoración de las novelas de don Manuel. El primer ejemplo de esto se da en la persona de Federico Gamboa, quien es uno de los primeros en ubicar a *LBRF* como un pilar dentro de la tradición novelística mexicana, que él buscaba reivindicar con afanes nacionalistas. Gamboa retoma el comentario de Riva Palacio (cita el mismo fragmento que yo), pero para complementarlo y hasta cierto punto contradecirlo:

Los *Bandidos de Rio Frio* son, con mucho, superiores a aquel *Fistol del Diablo* que tanta boga diérale, según sus contemporáneos, y a *El hombre de la situación*, novela de costumbres escrita más tarde; es obra mexicana por sus cuatro costados, si obedece a plan preconcebido, luce unidad de acción y orientación recta, acrece, con sabiduría y arte, el léxico nuestro, incalculable es el número de mexicanismos que se registran en sus muchas páginas. Deja harto atrás el *Periquillo*, en todo y por todo, y a *Astucia*[...] (1988: 29).

Este comentario sitúa a la novela dentro de la tradición del XIX, y hace una valoración positiva de ella, precisamente por su valor “nacional”, un poco a la manera en la que lo entendería Altamirano. Y por otra parte, hace a un lado la idea de que la novela carece de un plan, y por ende de unidad de acción. Esta es una postura importante, porque ése es uno de los aspectos que más se han criticado a este texto, algunas veces, partiendo del mismo comentario de Riva Palacio.

Más adelante, don Julio Jiménez Rueda, en la elaboración de su *Historia de la literatura mexicana*, retoma la cita de Riva Palacio, y da su punto de vista respecto a la novela:

Payno no puso especial empeño en escribir sus *Bandidos de Rio Frio*. Deja correr la pluma tranquilamente sin preocuparse por primores de estilo que nunca se encontrarán en sus páginas. Pero la naturalidad misma con que escribe es uno de sus mayores encantos. Pone, además, en su obra, un humorismo agradable que hace de él un conversador excelente (Jiménez Rueda 1957: 250).

Retoma este autor una línea semejante a la de Riva Palacio en un doble sentido: por una parte, observa el “tono conversacional”, y por otra, señala un “descuido de estilo”. Pareciera entonces que la falta de plan preconcebido denotara un descuido en el estilo, pero que ello mismo fuera una de las virtudes de las que Riva Palacio señalara de la persona de Payno: su espontaneidad, su coloquialismo. Así, a pesar de todo, el comentario es relativamente favorable. Pero esta misma línea tiene variantes menos favorables para la valoración de la novela. Por los mismos años por los que Jiménez Rueda apuntaba lo anterior (la primera edición de su *Historia...* es de 1928), se escribía otra *Historia* literaria de gran importancia, y en la que el juicio era menos benévolo.

Carlos González Peña, dice respecto a *LBRF*, en su *Historia de la literatura mexicana*:

Falta en esta larga historia proporción y mesura; adviértese en ella la completa despreocupación del estilo que caracterizaba al novelista. Pero hay riqueza de tipos, muchos de ellos auténticos, copiados del natural [creo que quiere decir realistas]; observación directa del medio; fidelidad, a menudo, en el traslado del habla popular; intenso color local en algunas descripciones.

Y termina haciendo explícito uno de los juicios sobre la novela, que si bien se había sugerido, no lo había sido de manera tan obvia, y que en adelante perdurará por muchos años: “Más que literario, las novelas de Payno tienen interés como documentos históricos para el estudio de las costumbres y del *folklore*” (1928: 433).

Entre otras cosas este comentario conlleva a preguntarse acerca del valor literario de un texto. Ete es un menudo problema, que dejaremos de lado, pues no ha nacido quien lo responda del todo. Pero continuando con el recuento de la crítica, encontramos a otros dos personajes centrales de la literatura en México (uno novelista, el otro estudioso) que emiten su juicio sobre

LBRF, y que a pesar de sus variantes personales, y sus propias orientaciones, se mueven sobre los mismos ejes.

Uno de ellos es Mariano Azuela, quien nuevamente se pregunta por las obras fundamentales del género novelístico en México, y que, como Gamboa, no duda en considerar a *LBRF* dentro de semejante horizonte. En *Cien años de novela en México* (1947), libro formado por una serie de conferencias dictadas en el Colegio Nacional sobre los que él considera los novelistas más importantes de México, el autor de *Los de abajo* ubica a Payno de una manera interesante, pues a pesar de continuar en un tono similar al de las percepciones anteriores, después hace algunos comentarios que vislumbran una comprensión mayor de las dificultades que presenta el texto. Así, tenemos que dice:

El lector debidamente enterado de la moderna novela¹, sin afición especial por nuestras cosas viejas, no encontrará nada digno de interés en esta obra de Manuel Payno. Como novela — igual que sus congéneres— vale bien poco y su valor se reduce a lo meramente documental. Las felices descripciones de una época de la vida nacional y de ciertos tipos sí tienen vital importancia para cuantos tengan amor o simplemente curiosidad por nuestro pasado [...] Manuel Payno, todo sencillez y lealtad no fué uno de esos genios caseros nuestros que toman aire de escribir para la eternidad [...] Y es lo que de vital y verdadero lo que exclusivamente le da perdurabilidad (77-78).

Esta cita, por momentos pareciera ser idéntica a la de González Peña, en cuanto a la poca valía literaria de la novela frente a su mayor valor folklórico o histórico. También se parece mucho al comentario de Jiménez Rueda en cuanto al valor de su sencillez, y de su “naturalidad”. Pero más adelante, podemos observar una observación muy aguda, en cuanto a la naturaleza del fenómeno literario en general, y la relación que ello pudiera tener con esta novela y su futuro: a saber, los problemas de la recepción:

Hoy son pocos los lectores de esta clase de novelas [como las de Lizardi, Payno o Inclán], porque los problemas en ellas planteadas [sic] son muy distintos de los que ahora nos preocupan.

¹ Pensemos que este momento la novela mexicana alcanza grados de sofisticación tales como los de *Al filo del agua* de Agustín Yáñez.

Los gustos están cambiando incesantemente. Pero yo me atrevo a afirmar que nosotros los mexicanos seguiremos leyendo dentro de un siglo *Los Bandidos de Río Frio* [...] (78).

Además de esta agudeza, Azuela le hace justicia a la novela, deteniéndose varias páginas en tratar de justificar mediante el análisis su postura, contrariamente a lo que sucede normalmente con la crítica que se ha hecho a este texto. Claro que hay que tener en cuenta que gran parte de estos comentarios se encuentran en historias de la literatura, y que ello implica una limitación de espacio importante. El caso de Azuela es distinto, pues su comentario está más bien contenido en un ensayo.

Pero a pesar de que en Azuela se observa una actitud más crítica, éste se muestra igualmente anclado al prejuicio, dado que su fructífera intuición no es suficiente para convencerle de que la calidad de una obra está estrechamente vinculada con su perdurabilidad, pues por la misma es que los textos devienen en “clásicos” —los cuales por cierto presentan siempre razones de sobra para ser leídos, y para afirmar esto no se necesita ser Italo Calvino².

Volviendo sobre el tema, abordaré los comentarios de otro crítico, de quien ya había hecho mención, José Luis Martínez, y que plantea nuevamente, en su libro publicado también en los cuarenta, *La expresión nacional*, los puntos de vista del coloquialismo, de la espontaneidad, y de la sencillez y falta de pretensión:

Nos seduce en *Los bandidos de Río Frio*, lo mismo que en *Astucia*, la verdad y cordialidad de su mexicanismo: pero nos cautiva también la desenfadada y primitiva eficacia del narrador que sabe transmitir tal animación expresiva a las creaturas de su pluma. Naturalmente, Payno tuvo que echar mano con frecuencia de exageraciones grotescas en el dibujo de sus caracteres y no acertó siempre a librar su novela de meditaciones personales [...] No esperemos, pues, de su pluma ni profundidad ni corrección. Interesar y divertir era cuanto, humildemente, se proponía este amable narrador (Martínez 1984: 275).

² Además de que es precisamente la lectura de los clásicos la que nos lleva a descubrir que existe una continuidad de sentido, una perdurabilidad en la comunicación del texto, a pesar de que la distancia espacio-temporal requiera de más elementos interpretativos. Es esto lo que hace sonreír cuando se lee *El Quijote*, aún desconociendo el contexto del Siglo de Oro Español, y se descubre la genialidad de este personaje. Aclaro que no se debe tomar este comentario como la que sería una comparación fuera de lugar —dado que no pretendo aquí medir los alcances de *LBRF*, y mucho menos del texto de Cervantes.

¿Es de sorprender la similitud de la crítica? En realidad me parece que no, pues ésta responde más a una misma concepción de lo literario que a otra cosa. Y por momentos, me parece poder vislumbrar en ella toda una concepción literaria, que más que nada se acerca a lo clásico (o a lo neoclásico).

Pongamos por ejemplo los comentarios de José Luis Martínez. En el fragmento que cité de él, “grotesco” tiene una connotación negativa. Pues bien, me parece que esto nos orienta hacia un paradigma al que tal vez podría llamarse “(neo)clásico”, pues “grotesco” se opone a “proporcionado”, o “armónico”, y en las sentencias de quienes interpretan a la tradición clásica, estos últimos dos términos representan una virtud literaria. Este esquema llama sobre todo la atención, debido a que dicho paradigma (neo)clásico resulta evidentemente opuesto al cánón romántico (por cierto muy cercano a Payno, al menos temporalmente), para el cual el mostrar lo grotesco incluso *debe ser* una característica de la literatura, como lo manifestara Victor Hugo, en su famoso prólogo a *Cromwell* (1827).

La acepción que le da José Luis Martínez a la palabra grotesco, dista de ser la misma que le daba Hugo, y dista mucho más de ser la del fenómeno histórico-cultural que refiere Bajtín en su libro sobre la cultura popular del medioevo (1987). Pero lo que interesa es que una expresión como esa puede revelar una concepción literaria particular, que nosotros no tendríamos porqué aceptar ciegamente.

Varios años después que nuestros citados críticos, encontramos otra historia de la literatura, en la que sí se le da un espacio importante al análisis crítico de la novela. Sin embargo, el caso de Alberto Valenzuela Rodarte (1961), es el caso extremo de esta preceptiva de orientaciones “clásicas”. Después de un análisis muy crítico de la construcción de personajes, de la falta de unidad de acción (vieja problemática en relación a *LBRF*), y algunos otros aspectos que critica (no muy afortunadamente, desde mi punto de vista), pone, como final de su comentario, las palabras que siguen:

Ya se entiende, *Los Bandidos de Río Frio* no son un primor ni prodigio de concisión y sintaxis. Solecismos de gerundio se sirven a pasto; se abusa, entre otras cosas, de *su* posesivo [...]. De todos modos los 5 tomos valen como papel tomasol, para denunciar la presencia del fenómeno vislumbrado capítulos atrás. Vemos el mexicanismo y el mexicano que van resultando por efecto de

agitar el molde en que fraguaba. El siglo XIX es de zangoloteo sistemático para no dejarlo fraguar (320-21).

Sirva la crítica lingüística de este último autor para apuntalar un poco más la idea que venía desarrollando, respecto a la existencia implícita en este tipo de comentarios de un cánón muy particular. Creo que la siguiente cita aclarará un poco más lo que quiero decir:

La retórica clásica ya consideraba por separado las alteraciones producidas en palabras reunidas en frases (“*in verbis coniunctis*”), o sea, las que afectan a la sintaxis. También en este caso se distinguieron las que se practican como vicios, por ignorancia o descuido, en el uso vulgar de la lengua —las cuales fueron llamadas *solecismos* (“*solecismus*”)— de aquellas otras toleradas como licencias poéticas (“*schemata*”) en atención a sus apetecidos efectos (Beristáin 1997).

En particular, creo que la crítica estilística hecha a *LBRF* reposa en gran parte sobre una concepción literaria de “licencias poéticas”, que muestren “proporción”, “medida”, y, en general, “buen gusto”. Y creo también que esta es una visión de mucho arraigo en la crítica de nuestra propia literatura. ¿Acaso no se criticaba a textos como *El periquillo*, o incluso anteriores, como *La portentosa vida de la muerte* de fray Joaquín Bolaños, su estilo “chabacano”, su falta de proporción, y en general su mal gusto?³

Es interesante que, mientras en México la crítica ha seguido los mismos derroteros, algunos estudiosos extranjeros que se han acercado a la novela mexicana en general, y a *LBRF* en particular, muestren una visión considerablemente distinta a la tradicional. Pienso por ejemplo en John Brushwood (1966), quien, haciendo una especie de historia literaria (en particular de la novela mexicana), cambia el enfoque, y observa mucho más el lugar de los textos y de los autores en la sociedad de su tiempo, o de la visión de la realidad, y por consiguiente de las representaciones literarias de la época, inscribiendo nuestra literatura dentro del debate clasicismo vs. romanticismo. Y aunque este debate también sea viejo y relativamente trillado, y su aportación

³ Véase por ejemplo la introducción del mismo Yáñez a la edición de la *Portentosa* que realizara él mismo, para la Biblioteca del Estudiante Universitario (Bolaños, 1994).

respecto a la novela que nos interesa no sea muy grande, de menos se le agradece no “reprocesar” acriticamente lo que años antes se había dicho en México al respecto.

A pesar de que no me detendré mucho en este punto, quisiera señalar que resultaría interesante descubrir si esta contraposición de posturas estéticas tenía un trasfondo filosófico-religioso, es decir, de profundas convicciones y maneras de ver el mundo, o más bien sería hasta cierto punto una “pantalla” estético-ideológica, según la cual ciertas preceptivas estilísticas serían adoptadas por los diferentes autores, en virtud de sus tendencias políticas. Al respecto, José Luis Martínez retoma un comentario de Manuel Gutiérrez Nájera, y dice:

La aguda observación de Gutiérrez Nájera, según la cual los *mochos* o conservadores creían ser los depositarios de la corrección gramatical, mientras que los *puros* o liberales sentían que su heredad propia era la inspiración, nos hace reconocer la evidencia de un traslado, sólo aparentemente caprichoso, de las disputas políticas al campo cultural, pero nos enfrenta además a un hecho singular y aun válido para toda la centuria (en Cosío Villegas *et al.*: 1023).

Independientemente de la justeza del hecho que ya señalara Octavio Paz en *Los hijos del limo* (1994), respecto a la “superficialidad” del fenómeno romántico en México, es interesante observar que Martínez toma como cierta la división estilística antes aludida, ignorando en cierta manera el comentario del mismo Gutiérrez Nájera, del cual parte, y que se lee así:

El *mocho* cree que Dios le dió en feudo la gramática. Es un escritor correcto por derecho divino. El *puro* considera que su heredad es la inspiración. Juárez lo nombró depositario *in integrum* del sacro fuego. Y *mocho* y *puro* están trascordados: porque hay escritores muy católicos, muy imperialistas y hasta muy obispos, que escriben sin sintaxis, sin prosodia y sin ortografía, así como hay poetas capaces de ser *inmaculados* en otra peregrinación a Paso del Norte, pero que no tienen pizca de estro (1021).

Creo que el comentario de Gutiérrez Nájera apunta hacia la disolución de un cierto prejuicio, mientras que el de Martínez tiende a reforzarlo —a pesar de que éste es posterior por casi un siglo—; sin embargo, me limitaré a sugerir que tal vez sea la perspectiva que otorga el ser relativamente ajeno a esas discusiones lo que permite a algunos autores hacer de sus estudios una

variante y no una recurrencia en esta línea tan reiterada, como en el caso de Brushwood, pues, como se puede observar, este tema del estilo pareciera ser la temática predominante en algunos momentos de nuestra crítica.

Así es como dentro de las variantes realizadas por estudiosos no mexicanos, hay que señalar uno de los pocos estudios que dedica un espacio considerable al análisis de la novela en cuestión. Y es que a pesar de que Robert Duclas, en su libro *Les bandits de Rio Frio* (1979), emplea una metodología no estrictamente literaria, sino más bien bio-historiográfica, que se orienta fuertemente hacia Payno en tanto personaje histórico-político, logra, a mi parecer, resultados de gran utilidad para al análisis literario de la novela.

Este libro de Duclas, en uno de sus capítulos finales, está dedicado a establecer una cronología interna del texto, partiendo básicamente de la inconformidad del autor, precisamente respecto a los juicios que tradicionalmente se emiten sobre la novela, en el sentido de una supuesta falta de unidad de acción, de su inverosimilitud, y de sus carencias organizativas.

Dans une édition récente d'extraits de **Los bandidos de Río Frío**, José R. Nerval écrit un prologue assez bien documenté. Les idées qu'il expose ne manquent pas de finesse et son analyse rejoint par bien des points celle de Mariano Azuela que nous mentionnerons plus loin. Dès l'abord, il reproche au roman une quantité d'actions qui nuisent à l'unité et "una absoluta confusión cronológica". Pour nous en convaincre il ajoute: "La novela según el episodio de la condesita y su hijo debe durar más o menos unos veinticinco años, pero según otros episodios, la duración es mucho menor".

Il se complait ensuite dans un éloge dithyrambique de Manuel Payno. Il admire son sens profond de la "Mexicanité".

[...] C'est pourquoi, partagé entre la dureté de la critique et la tendresse de l'éloge, nous éprouvons le besoin d'examiner la première avec beaucoup d'attention (271).

Se puede observar cómo la crítica de la que parte Duclas, contiene los elementos que usualmente hemos encontrado. Así, con minucia analítica, Duclas aplicará su método de cotejo de temporalidades, para ver si la novela puede ser leída según un marco de verosimilitud realista. A pesar de que él "cierra" a su conveniencia algunos aspectos que en la novela están "abiertos", es decir, de que interpreta organizando un poco las indeterminaciones temporales del texto según su

propósito, Duclas obtiene una sorprendente cronología, según la cual, las correspondencias entre las temporalidades biológicas de los personajes, la acción, y además ciertas cifras históricas, resulte más realista de lo que a primera lectura pudiera uno pensar⁴.

Es interesante pensar la posibilidad de ver al texto como una novela que sigue rasgos realistas, a pesar de otras características que le son inherentes, y aparentemente contradictorias de dicho realismo. Para ilustrar lo que digo, es de utilidad mencionar el comentario de un lector tan ávido y sutil como Monsiváis:

No hay en el libro astucias literarias de primer orden, ni creación de personajes que evadan el arquetipo, ni prosa deslumbrante. Hay en cambio eficacia narrativa, riqueza sociológica, abundancia de personajes y, en los lectores mexicanos que son casi todos sus lectores, la sensación —cultural, lingüística, política— de hallarse en un mundo a fin de cuentas conocido [...] (en Glantz 1994: 252).

Este comentario, en primera instancia parecería también muy similar a los anteriores (de Azuela, Gamboa, Julio Jiménez Rueda, etc.)⁵ no sólo respecto al carácter sociológico o antropológico del texto, sino a su valor y naturaleza. Pero en este comentario aparece un elemento más, que es de suma importancia: la referencia al arquetipo. Y es precisamente este aspecto el que demuestra que en ocasiones es necesario no sólo pensar conforme a una poética común, según la cual elementos de la literatura tales como los arquetipos son malos por sí solos, pues podríamos citar como ejemplo de este tipo de producción un texto como *El laberinto de la soledad*, en donde Paz construye literariamente un arquetipo, que resulta no sólo de calidad estética, sino de gran interés sociológico.

⁴ Lo cual no implica que pueda ciertamente haber "errores" cronológicos; que por cierto resultan comunes a este tipo de obras, incluso en grandes novelistas como Balzac, Stendhal, etc. Pero yo me refiero al esquema interpretativo general de la novela.

⁵ Además de algunos otros autores contemporáneos, de los cuales algunos hacen prácticamente los mismos señalamientos, y otros intentan salir relativamente de ese esquema. Un ejemplo del primer caso es Emmanuel Carballo, quien hace una *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, editada en 1991. Un ejemplo del segundo caso sería "Tres relatos, tres interpretaciones y un asunto: la identidad popular en Payno, Altamirano y López Portillo y Rojas" de José Lameiras (en Roth Seneff 1995: 91-126), aunque este trabajo, a mi parecer, no es de un análisis literario muy detenido, pues creo que sus intereses se encaminan preferencialmente hacia otras áreas, como podría ser la sociología, tal vez.

Ejemplo de lo mismo, sólo que en el terreno de la apreciación crítica, es la manera en la que Margo Glantz retoma la idea del valor antropológico, histórico y sociológico del arquetipo que aparece en nuestro texto, logrando una aproximación crítica diferente a las anteriores, más descriptiva que prescriptiva —o descalificativa. Y es curioso que sea precisamente en el volumen en el que aparece el citado texto de Monsiváis donde aparece el artículo al que me refiero, y que se intitula “Huérfanos y bandidos: *Los bandidos de Río Frio*” (1994: 221-239)⁶.

Este trabajo de Glantz rompe relativamente con la tradición, debido a que su aproximación y búsqueda proceden por medio de la pregunta acerca de los procedimientos rituales en el texto, mientras anteriormente sólo se habían señalado algunas cosas respecto al “folclor”. Hemos visto que en trabajos anteriores —de hecho en casi toda la literatura sobre la novela— se ha mencionado como un rasgo fundamental de la misma, el “retrato” que ahí aparece de los diferentes grupos sociales y étnicos de México, a través de la descripción de diferentes lugares, tipos y costumbres. Glantz parece estar muy de acuerdo en esto, pero no tanto en la manera en la que se ha analizado el asunto.

Básicamente a mí me han llamado la atención dos cosas: el señalamiento de la naturaleza estructurante de los personajes del niño expósito y Relumbrón, y la semejanza que Glantz ha observado entre algunos rasgos del primero y del héroe mítico, que es precisamente un arquetipo. Creo que es necesario decir en qué medida esto será una base para mi propio trabajo, pues, a pesar de saber que *LBRF* es una novela que presenta una gran riqueza para el análisis desde antes de haber leído siquiera el citado texto de Glantz⁷, es precisamente de los anteriores planteamientos que yo parto para mi análisis. Aunque esto sólo sea a manera de variación sobre un tema, que encontrará en muchos aspectos su propio camino y cuyos puntos de llegada serán, en ocasiones, diferentes a los de ella misma. Esto podría llegar a suceder, debido a que el otro polo de mi trabajo es la ecléctica implementación para el análisis de algunas ideas teóricas, como la del *cronotopo* que engendrara Bajtin, en su *Teoría y estética de la novela* (1989), y algunas nociones

⁶ Este volumen, coordinado por Margo Glantz, fue editado con motivo del centenario de la muerte de Payno y de J. Tomás de Cuéllar. No me referiré específicamente a los demás ensayos de este libro relacionados con Payno, pues en su mayoría versan sobre cuestiones más generales, y sólo los ensayos de Glantz y Miguel Ángel Castro hacen algún análisis relacionado directamente con la novela que aquí nos incumbe. Esto no niega, por supuesto, la utilidad de los otros ensayos, de los cuales me he servido en varios aspectos, y los cuales cito en ocasiones.

⁷ Del cual existe un antecedente, que es otro artículo de la misma autora, llamado “La metáfora del niño expósito en *Los bandidos de Río Frio*” (Forster y Ortega 1986: 96-101).

metodológicas de la narratología o la mitocrítica, entre otras. De manera que el resultado podrá variar, pero el reconocimiento debe ser debidamente hecho.

Así que, como decía, parto en gran medida de la idea de Glantz de que

[d]e las obras de Payno, *Los bandidos de Rio Frio* es la predilecta. Su hilo narrativo es novelesco, pero también histórico y antropológico. Numerosas voces, vastas fabulaciones, discursos diversos entreverados hacen de su novela un extraordinario laberinto, aún por descifrarse. Me limitaré aquí a elucidar algunas de esas reminiscencias místicas de la cultura, y de los rituales necesarios para revivirlas, perfectamente alojadas en el texto (222).

Y aunque tengo conciencia de que la novela no es un “documento” —positivístamente hablando—, trato de compaginar las lecturas que incluso parecerían a primera vista divergentes (mito vs historia, como sugeriría pensar en las lecturas de Duclás y Glantz, cada cual por su parte) ayudándome, como he dicho, de diferentes elementos, como textos precedentes sobre esta novela, de algunas ideas teóricas, así como de algunos aspectos históricos, sociológicos, y antropológicos, todo ello para tratar, dentro de mis posibilidades, de hacerle justicia a una novela que, me parece, permite elaborar muchas más fabulaciones críticas de las que en ocasiones se ha pretendido.

El texto:

El status de LBRF como novela "de folletín".

LBRF fue publicada por entregas simultáneamente en España y México, aunque su producción física tuvo lugar en Barcelona. El hecho de que se publicara "por entregas" significa que su producción estuvo ligada a una estructura de comercialización muy particular, conocida básicamente como "folletín", en la que las novelas se distribuían mediante publicaciones periódicas. A su vez, —y este es casi un lugar común respecto a este tipo de literatura— este esquema imponía a la producción literaria una serie de condicionamientos y presiones propias de las necesidades mercantiles del editor. La repercusión de lo anterior sería que la novela habría de tener aquello que el público quisiese, con tal de que las ventas continuaran dando réditos.

Así, la necesidad de mantener las ventas, aunada a la forma de distribución, impondrían al texto novelesco una estructura suspensiva, además de una cierta postura ideológica que Marx y Engels llamaran "de consolación"¹, pues aquello que el público asiduo a este tipo de literatura querría ver, por lo general, sería la falsa resolución de los problemas y de las incómodas contradicciones sociales que estos textos suelen abordar².

Pero en el caso de *LBRF* hay algunos elementos extra que hay que considerar, sobre todo en lo referente a la existencia de un condicionamiento estructural, dado por las características del folletín antes mencionadas. En primer lugar, para poder tomar una postura el respecto, habría que

¹ Ver Eco, *et al.*, 1970.

² En los textos que aparecen en el libro de Eco el término ideología parece referir, más que un simple conjunto de ideas morales, filosóficas, políticas, etc., una "salida simbólica a los disturbios emocionales generados por el interés social" (Clifford Geertz, en Verón 1971: 25). Pero esta concepción parte desde el punto de vista de la que el mismo Geertz llama "teoría del interés", para la cual "la acción social es fundamentalmente una interminable lucha por el poder" por lo cual concibe a la sociedad como "un campo de batalla, como un choque de intereses tenuamente disfrazado bajo la forma de un choque de principios" (23). Así, según esta concepción, la ideología sería un sistema falaz de encubrimiento (sostenido por los grupos hegemónicos), que tiene por finalidad evitar el cambio que produciría una toma de conciencia por parte de quienes se ven perjudicados por dicho sistema. Respecto a esta visión, resulta ilustrativo consultar el artículo de Étienne Balibar y Pierre Macherey "Sur la littérature comme forme idéologique quelques hypothèses marxistes" (1974).

observar qué papel jugó la cultura periodística en la conformación misma de la “literatura nacional”.

Desde principios del siglo XIX la cultura periodística fue en México un importante espacio de difusión ideológica. Al respecto dice Nancy Vogeley:

Mexican newspapers in the years prior to the 1810 revolution show this process of “cultural penetration” at work as an educated class, in realizing its future lay with the Indians and mixed castes of its own country, sought to extend its definition of culture (Vogeley 1983: 359).

De manera que en este momento, el periodismo llegó a ser un “instrumento” mediante el cual un determinado grupo social (basicamente los criollos ilustrados) manifestaba su propia visión de la sociedad, y pugnaba por la difusión y el debate de las ideas que eran acordes con su proyecto. Sin embargo, cabe aquí señalar que esta función ideológica no respondía en todos los casos a la intención de preservar ciertas estructuras sociales, sino, por el contrario, al de renovarlas. Y aunque incluso este mismo interés pudiera ser “de clase” (los intereses particulares de los criollos), tendría un lugar marginal respecto del grupo hegemónico. Además de esta (o)posición, parte de su proyecto ideológico ilustrado sería el de una concientización de los grupos (castas) a los que los mismos criollos ilustrados consideraban en ocasiones como un lastre para la realización del mismo, pues no sólo se pensaba que la ilustración de los ignorantes mejoraría la realidad social, sino que la inclusión de los mismos era una necesidad pragmática.

La relación que lo anterior pudiera tener con una publicación tan distante temporalmente de este contexto como *LBRF* es aparentemente vaga. Sin embargo, creo que es importante no sólo por la posibilidad de ubicar a Lizardi y Payno dentro de una cierta tradición literaria, lo que resulta muy factible por muchas razones, sino por mostrar un punto de divergencia entre un supuesto “conservadurismo” social del folletín, y las necesidades propias del contexto de Payno, quien, en definitiva, forma parte de la tradición periodística del México decimonónico.

La importancia de la prensa como instrumento ideológico y literario en México perdura a lo largo de todo el siglo, y de ello tenemos magníficos ejemplos, que van desde producciones como *El pensador mexicano*, del mismo Fernández de Lizardi, hasta *El Renacimiento*, periódico que se publicara durante la República restaurada, y cuyo sólo nombre da una idea de su toma de

postura frente a la vida política y social del país. Payno mismo fue parte importante de este proyecto, y en general de esta cultura periodística, al participar en por lo menos una decena de periódicos.

Estas consideraciones muestran ante todo una gran preocupación de Payno por los problemas del contexto histórico-social de su país, lo que significaría que su producción estaría encaminada hacia el planteamiento y resolución de esas inquietudes, más que a los supuestos caprichos de un público ávido de consolación. Ciertamente es que esta literatura periódica era parte de un proyecto ideológico³, y que ello implicaba una cierta elaboración y planteamiento muy particulares de los problemas que abordaba su literatura, pero eso no quiere decir que necesariamente sus mecanismos y resultados fueran indeseables en sí mismos; por el contrario, yo creo que se puede hacer una lectura de *LBRF* que muestre que dicha novela es un tramado textual rico y por demás interesante, y que las lecturas prejuiciosas —¿prejuiciosas?— dejan fuera las más de las veces elementos esenciales para la comprensión de esta obra fundamental en nuestra literatura. De manera que, al margen de aquellos condicionamientos estructurales a los que efectivamente pudiera estar sujeta su producción, ya sea por razones mercantiles o de otra índole, esta novela da cuenta de un esfuerzo por (re)construir un universo a distancia —en el tiempo y en el espacio— mediante el cual un Payno memorioso pretende recuperar algunos de los rasgos más relevantes de su sociedad⁴. Por supuesto, dicha descripción requería, para ser verdaderamente abarcante y representativa, de una gran extensión.

Una vez establecido que más allá de los rasgos estructurales que el folletín impone al texto de Payno éste es el resultado de un proyecto que tiende hacia la elaboración de una realidad más

³ “En este sentido, los periódicos son, antes que el comercio establecido por las carreteras, los ferrocarriles o el telégrafo, el vehículo del que se apropia una clase ilustrada para ofrecer una imagen de la nación. Son las revistas de ciencia y literatura [así como las novelas de “folletín”] el mecanismo que utilizan los escritores para recuperar historias, crear una homogeneidad deseada, vincular a sus lectores y establecer un lazo nacional que ha determinado no poco los temas y el tono de nuestra literatura” (Pablo Mora, en Glantz *et al.*, 1997: 200).

⁴ Creo que no es fortuito el hecho de que Payno lanzara esta mirada hacia el pasado, y que, como dice Pérez Gay, “*Los bandidos de Río Frio* guard[e] en sus páginas una inquietante ironía. Publicada durante los años porfirianos del sueño del progreso y la confianza de los científicos en el porvenir, su trama sugiere cosas del pasado. La masa anónima que sobrevive entre el robo, el desorden, el despojo; el poder secreto de la gente para vivir fuera de la ley y ser feliz, incluso, al margen de la aristocracia y la burguesía, en fin, la mayor fuerza expresiva de la novela no fue, en cierto sentido, asunto de un pasado irreplicable, sino una extraña profecía literaria que se cumpliría al doblar el siglo un cabo de esperanza y desmoronarse durante la revolución” (en Glantz *et al.*, 1997: 183). Por cierto que cualquier semejanza con el contexto actual, no lo debemos pensar como coincidencia, sino como sugerente ironía.

compleja que la que se le atribuye al texto folletinesco clásico⁵, y que dicho proyecto alterno encamina la obra hacia otro tipo de determinaciones y maneras de significación, veremos que el hecho de que aunque la trama fuera suspendida en pos de la emoción, o de que hubiera un aparente sacrificio ocasional de personajes en pos de una tensión que mantuviera atento al lector (pues tampoco hay que olvidar que Payno tenía un instrumental determinado, y que estos rasgos pueden darse en él) todo ello no resultaría ser un impedimento para que el texto se sustente y se presente como un mundo con un grado de complejidad en ocasiones mayor de lo que parece.

Aquí intentaré presentar algunos de los rasgos que considero construyen los ejes básicos de significación del texto. Esto lo haré enfocándome fundamentalmente a la existencia en el texto de tiempos diferentes, que en su momento significan a los mismos espacios ahí descritos, y cómo esto tiene una relación con los personajes y su representatividad social; es decir, cómo es que las relaciones espaciotemporales se derivan en una imagen del hombre.

El argumento de la novela.

La novela comienza en el rancho de Santa María de la Ladrillera, con la historia de doña Pascuala y su embarazo. Este embarazo, nos dice una nota periodística al comienzo de la novela, es un suceso único, un “caso rarísimo nunca visto ni oído”, pues el tiempo del parto se pospone, al tiempo que el vientre crece desmesuradamente, sin que haya un aparente remedio ni el día del alumbramiento tenga lugar. Una vez que los doctores han fracasado, aparecen las curanderas Jipila y Matiana (brujas, las llama Payno en alguna parte), quienes pretenden curar a doña Pascuala mediante remedios tradicionales que tampoco obtienen ningún resultado. Una vez intentado todo,

⁵ “A esta clase de novela (que multiplica lugares, tiempos y acciones) Bory la llama *centrifuga* y la juzga como ejemplo típico de la novela folletinesca que, por su distribución discontinua en el tiempo, tiene que renovar el interés del lector semana tras semana o día tras día. Sin embargo, no se trata solamente de una adaptación natural de la estructura novelesca a las condiciones particulares de un género (cuyos rasgos distintivos son determinados por una forma especial de distribución). Las condiciones del mercado intervienen con mayor intensidad, Bory también observa que “el éxito se prolonga”. La aparición de episodios sucesivos se produce a instancia del público que no quiere perder a sus personajes. Se establece una relación dialéctica entre demanda del mercado y estructura de la intriga de tal manera que incluso en un momento determinado, se desprecian ciertas exigencias fundamentales de la trama que parecen sagradas para toda novela de consumo” (Eco *et al.*, 1970: 26).

recurren a la Virgen del Tepeyac, quien aparentemente les demanda que se le sacrifique un niño, a cambio de que el milagro tenga lugar.

Aparece pues, Juan Robreño hijo, quien es descuidado por su niñera un 12 de diciembre, y así, raptado por Matiana. El irónico “milagro” se lleva a cabo, gracias a la impresión que le causa a doña Pascuala el saber lo que planea hacer Matiana con tal de sanarla. Pero para este momento de la narración, los padres y el origen de Juan ya han aparecido en escena de manera importante. Mariana, la Condesita del Sáuz, hija del tiránico Conde, se ha enamorado de Juan Robreño, hijo del mayordomo de la Hacienda y valiente soldado. Este amor, que es imposible dada la diferencia social, da como resultado al pequeño Juan, quien pasará, de su rapto en adelante, por una serie de condiciones adversas, propias de la orfandad y la exposición. Y es que Matiana, cuando se da cuenta de lo que ha hecho, se arrepiente y no sacrifica al niño, sino que le abandona en el basurero de la Viña, de donde es rescatado por una traperera, quien le lleva a una atolería, donde Juan encontrará el seno abundante de las atoleras *chichihuas*, quienes se encargan de alimentarlo.

Sin embargo, el nacimiento de este niño aparece, narrativamente, con posterioridad a estos sucesos. En la casa de Agustina, la fiel y antigua sirvienta de la Condesa, en la calle del Chapitel de Santa Catarina, tiene lugar un parto no descrito, para asistir al cual Juan Robreño abandona el frente, haciéndose un prófugo de la justicia militar, en particular de su amigo Baninelli, quien tendría que fusilarlo. Pero es importante el Chapitel, debido a la presencia de una figura de la Virgen de las Angustias, la cual “auspicia” el nacimiento del niño, de modo que encontrará, como lo ha señalado Margo Glantz, una contraposición simbólica interesante respecto a la Virgen de Guadalupe.

Por su parte, más o menos a esas alturas de la novela, entra en escena otro personaje llamado Evaristo “el tornero”, quien estará presente a lo largo de toda la historia, y el cual será uno de los principales “villanos”. Juan, el niño expósito, en su tránsito a través de los diferentes avatares en los que lo arroja su orfandad, llega como aprendiz a casa de Evaristo y Tules, trabajadora de la Hacienda del Sáuz con quien Evaristo se casara después de dejar a su primer mujer, Casilda. Evaristo termina asesinando a su mujer, un “san lunes”, en el que llegó ebrio de pulque “sangre de conejo”. Juan escapa el día mismo del asesinato de Tules, para ir a encontrar trabajo en el mercado del Volador con Cecilia la frutera (a quien Evaristo deseará durante gran parte de la novela), y después, acusado de robo, terminar en el Hospicio de Pobres.

Juan es acusado de haber asesinado a Tules, pero para entonces ya ha escapado del hospicio, y ha encontrado trabajo en casa de Don Pedro Martín de Olañeta, abogado que terminará, al final de la novela, por dismantelar la red de bandidaje que se teje en la segunda parte de la misma. Este personaje, que es presentado como un ejemplo de probidad (aunque no sin cierta ironía, sobre todo cuando se enamora) se convierte en protector de Juan y de Casilda, la primera mujer de Evaristo, quien casualmente trabaja en la misma casa, y también es acusada del mismo asesinato. Don Pedro se enamora de ella, pero reprime sus deseos sexuales al extremo.

Como hemos visto, Juan Robreño padre es acusado de desertión, puesto que el día que nace su hijo asiste a ver a Mariana, dejando su puesto en el frente. Su amigo el coronel Baninelli, quien aparecerá a lo largo de toda la novela, lo condena a fusilamiento, por lo cual Juan Robreño se convertirá en Pedro Cataño, y como prófugo participará en la red de bandidaje que se teje más adelante. En lo que respecta a Mariana, su padre intenta casarla con el Marqués de Valle Alegre, pero ella dice que no cuando el sacerdote le pregunta si acepta como marido al susodicho. En tanto, ella ha sufrido un proceso de decaimiento psicológico que la lleva a condiciones casi de locura.

La segunda parte de la novela (la primera termina con el “no” de Mariana) tiene un cambio en cuanto a sus ejes guías, pues el exósito pierde relativamente su papel central después de ser reclutado en el rancho de Sta. María la Ladrillera, adonde es llevado para evitar que le aprehendieran por el mentado asesinato. Ahora, en esta parte de la novela, aparecerá *Relumbrón*, militar de altas influencias en el gobierno, quien se encarga de organizar una red criminal, de la cual *Los bandidos de Río Frío*, a quienes encabeza Evaristo, serán una pieza fundamental. Este personaje, Relumbrón, también es huérfano, pero él no es presentado tan detalladamente en lo que respecta a su ámbito de origen; el más bien es descrito como un personaje de la vida pública, quien supuestamente ama mucho a su mujer y su hija, y es dado al juego y, sobre todo, muy ambicioso.

Un personaje importante en la organización criminal de Relumbrón es Crisanto Bedolla. Un sujeto igualmente ambicioso, turbulento, que trepa puestos en el gobierno gracias a su codicia e intrigas. Es él, por cierto, quien inculpa injustamente a Casilda y a Juan por el asesinato de Tules.

El periodo narrativo en el que opera el grupo criminal de Relumbrón, es un tiempo de revueltas —como efectivamente lo fue el santanismo— (que Baninelli es el encargado de reprimir y Bedolla de suscitar). En este contexto tiene lugar un giro en la personalidad de Evaristo, quien en su rancho de “Los Coyotes” finge ser un honrado agricultor para poder ocultar su vida criminal, y de este modo lograr incluso convertirse en “capitán de rurales”. Vemos en esta segunda parte cómo el Gobierno Central enfrenta problemas con los gobiernos de los estados, así como la defensa que hace Cecilia la frutera de su libertad y de su feminidad, frente al hostigamiento de Evaristo y de Lamparilla. Este último es un abogado que pretende conseguir que el gobierno otorgue a Moctezuma tercero, hijo adoptivo de doña Pascuala, la posesión del volcán Popocatepetl, aunque en realidad él busca quedarse con la mejor parte. Este personaje es ambiguo, o mejor dicho acomodaticio, pues no termina nunca de participar del todo en las empresas de “los malos”, pero tampoco duda en aprovechar toda circunstancia para sacar su provecho, aunque esto implique una cierta colaboración con aquellos, o deslealtad para los que confían en él. Lamparilla termina por casarse con Cecilia, pero infelizmente, pues no logra superar una cierta incomodidad que la condición de clase de la frutera le causó siempre.

En fin, toda esta red de complicidades es descubierta por don Pedro Martín de Olañeta; Pedro Cataño deja de ser perseguido, además de que se convierte en héroe cuando salva al Conde del Sáuz de manos de los comanches, y de esta manera se reencuentra con Mariana y con su hijo. El pequeño Juan, después de todas sus peripecias, reencuentra su origen noble, gracias a que casualmente llega a trabajar en la misma empresa (por cierto una empresa sucia de las de Relumbrón) en la que trabajaba Pedro Cataño, su padre, antes del citado suceso de los comanches. El Conde perdona a su hija antes de morir, y resuelve así el conflicto intrafamiliar que representaba su inconformidad respecto a la unión de Mariana y Juan Robreño (o Pedro Cataño).

De manera que así contada, la historia resulta bastante simple: los buenos se reencuentran, mientras que los malos han sido castigados. Sin embargo, en el proceso, la novela despliega significados interesantes, como por ejemplo aquél que se refiere al lugar de las mujeres dentro de esa sociedad, o al problema del origen y la legitimidad (los dos personajes que estructuran la novela, Juan hijo y Relumbrón, comparten esa problemática), o a la visión que las clases ilustradas tenían respecto al mundo indígena. También el análisis de los roles de los diferentes grupos

sociales resulta interesante, por la manera en la que el autor-narrador elabora los significados al dotar de estructura a su texto.

Composición de la novela: ejes de significación.

Al abordar la línea argumental de *LBRF*, se puede observar que ésta se define fundamentalmente a partir de algunos de sus personajes: en particular del hijo⁶ de Juan Robreño y Mariana, la “condesita” del Sáuz, y posteriormente, de “Relumbrón”. Estos personajes constituyen los ejes fundamentales de la novela, no sólo por la manera en la que alrededor de ellos van tomando contacto las diferentes historias particulares o “hilos argumentales”, que van formando nudos entre sí, sino porque estos dos personajes son en un momento dado los representantes de los grandes ejes o formas cronotópicas de la novela, propias de las partes de las que uno y otro son respectivamente protagonistas⁷.

De esta forma, tenemos que Juan es a la primera parte del texto lo que Relumbrón a la segunda. Cada cual en su momento es el encargado de la conducción de los ejes centrales del argumento. A su vez, cada cual da una función significativa a los demás personajes alrededor de sí, incluso cuando éstos presentaran con anterioridad una caracterización⁸. Lo que significa que la representatividad de la mayor parte de los caracteres obtiene su significado, en mayor o menor medida, pero siempre de manera importante, en relación a los personajes guías que son Juan y Relumbrón, quienes tienen, respectivamente, una representatividad en lo que se refiere a los cronotopos que corresponden a las partes de la novela de las que son protagonistas.

El resto de los personajes, aunque presenten una mayor o menor transformación caracterológica, y en ocasiones ésta sea relevante para dar cuenta de las características del ámbito, sexo, clase social, etc., al que pertenecen, mantienen un nivel de significación e injerencia

⁶ A este personaje bien se le puede llamar, como lo ha hecho Margo Glantz, el “niño expósito”, debido a las circunstancias de orfandad en las que se halla después de su nacimiento.

⁷ Resulta interesante pensar que el arquetipo del huérfano o expósito haya sido un instrumento para describir la “mexicanidad” en épocas y modos tan distantes como lo serían aquellos que se refieren a *El laberinto de la soledad* y a los de esta novela de Payne, y que no obstante las debidas distancias, dicho arquetipo resulte un eje común en la búsqueda de ambos textos.

⁸ Este sería por ejemplo el caso de Evaristo, quien a pesar de tener una configuración simbólica y caracterológica a través de la primera parte del relato, sufre a su encuentro con Relumbrón una “degradación” o una subordinación, tanto en su importancia como eje conductor del, llamémoslo así, *sujet*, como en importancia simbólica, dentro del esquema de jerarquías sociales que representa la organización bandidesca.

en el relato más o menos igual tanto en la primera como en la segunda partes. Y aunque indudablemente sobran los ejemplos de tal relevancia, debido a que la función de los múltiples personajes como representantes de pequeños mundos sociales es fundamental en la novela, podemos hablar de la existencia de una cierta jerarquía de personajes, en lo que se refiere al papel que juegan en la disputa ideológica entre esos diferentes mundos, y que se plantea en el momento en que entran en contacto y establecen sus distinciones. Pues, no es lo mismo hablar de Cecilia la frutera, que de Casilda, la primera amante de Evaristo, quien definitivamente es mucho menos importante en su representación de lo femenino. Y es que a pesar de que ambos personajes compartan algunas características como lo es ser catalizadores para la caracterización de Evaristo o de Don Pedro Martín de Olañeta, e incluso de Juan Robreño hijo, por ser ambas objeto de deseo de los mencionados personajes, es sumamente notable la manera en la que Cecilia es construida “amorosamente” por el autor-narrador, quien le dota de una fuerte subjetividad que se refleja en su negativa a dejarse dominar por un hombre, mientras que Casilda permanece oculta y temerosa, sin que su descripción física sea ni de lejos como la de Cecilia. Podría decirse que en relación a Cecilia, Casilda es un personaje femenino mucho más pasivo, que no alcanza la misma simpatía por parte del autor-narrador.

Pero más precisamente en lo que se refiere a los personajes como representantes de un mundo ideológico, podemos poner como ejemplo el caso del Conde, su hija, y en general a los que se insertan en ese ámbito. De ellos podemos decir que son parte de una estructura de poder conflictivizada con una gran relevancia para la significación general de la novela. Dicha significación radica evidentemente y en primer lugar en que es el grupo social que tiene por origen el pequeño Juan, lo cual tiene implicaciones para el sistema interpretativo y de causalidades de la historia; en segundo lugar es necesario hacer hincapié en la relevancia meramente simbólica que tiene este grupo, pues sus características ideológico-sociales afectan directamente la figura de Juan, quien tiene, como ya he dicho, una gran importancia para el significado global de la novela. Sin embargo, existe una cierta linealidad del ámbito de la(s) Hacienda(s) del Sáuz, en cuanto a su lugar en el plano simbólico general del texto, pues aunque determina relativamente la significación de Juan (su origen racial, social, sus condiciones de nacimiento, etc.), estas características difícilmente encontrarán un movimiento propio, o una resignificación a partir de lo que los personajes allí involucrados hagan, o dejen de hacer. De hecho, es precisamente esa inmovilidad

(eso que dejan de hacer) el principal rasgo simbólico de ese grupo. Dicha significación está dada en el relato por medio de rasgos análogos entre los diferentes órdenes de significación, como lo serían la imagen proporcionada por el autor, la palabra de los propios personajes, su caracterización moral por medio de conductas determinadas, y así sucesivamente, hasta llegar a la función que desempeñan en el marco simbólico de toda la novela.

De esta manera, podríamos ver los rasgos caracterológicos del Conde, como los de una figura representativa de una mentalidad feudo-colonial que ésta impone a su ámbito, que no se modifican más que parcialmente, siendo su incapacidad para cambiar un rasgo también de su misma mentalidad. Un claro rasgo de lo anterior sería por ejemplo la observancia de viejos códigos de honor, que, mediante una cierta parodia, aunada a la presentación general de los rasgos que definen el ámbito del conde, le dan una significación de perfecta anacronía. Como parte de la misma elaboración, los espacios que describe el autor, como los propios de este personaje y su ámbito, también revelan sobre sí las marcas de un anacronismo y una inmovilidad evidentes, a pesar de que el tiempo externo a su mirada se mueve normalmente:

La calle que hoy se llama de Don Juan Manuel, y que en el principio de la formación de la ciudad se llamó Calle Nueva, se componía de edificios, mejor diremos de palacios, de una Arquitectura severa y triste, una verdadera calle de una ciudad de la Edad Media [...] El interior tenía un aspecto feudal más caracterizado [...] en todo se notaba, si no el desaseo, sí el abandono; ni una flor que matizase el gris de las paredes, ni la nota alegre de un pájaro que turbara el silencio profundo [...] Las paredes casi cubiertas con los retratos de los antecesores, desde el tiempo de Felipe II [...] El silencio y la oscuridad que reinaban aún en el patio, donde no penetraba bien el sol a causa de las altas paredes, parecía indicar que los habitantes habían fallecido, que en lugar de seres vivientes no había más que cadáveres en sus lechos y que la casa estaba constantemente en duelo (Payno 1997: 27)

La descripción de la casa es más que coincidente con los rasgos de carácter del Conde. Este personaje presenta una “inmovilidad caracterológica”, que podemos encontrar no sólo en ciertas descripciones como la anterior, sino a través de la trama, es decir, en la invariabilidad de su postura y de su conducta frente a determinadas situaciones. Si tomamos al Conde como un representante de un cierto grupo social (de la aristocracia) veremos cómo su inmovilidad constituye una predicación ideológica.

De la misma manera la historia de Juan presenta, a través de diferentes niveles textuales, una serie de rasgos simbólicos, mediante los cuales podemos inferir ciertas formas cronotópicas que cobran sentido en el contexto en el que él se desenvuelve. Es decir que a lo largo de los sucesos que configuran a este personaje, podemos observar patrones temporales que se relacionan con diferentes formas cronotópicas, que pretendo señalar a continuación.

Mito vs Historia a través de la cronotopía.

Pero antes de entrar plenamente en el seguimiento del personaje de Juan Robreño y la utilidad que ello pudiera tener, será necesario plantear las bases que nos permitirán otorgarle un significado a la parte del libro correspondiente, en su oposición a la segunda, regida por Relumbrón.

LBRF es un universo compuesto de pequeños mundos, concatenados gracias a los “puntos de fuga” que son las relaciones que entre los personajes representantes de esos mundos se establecen en el acontecer narrativo. Pero esta concatenación productora de significados se mueve sobre varios ejes. Como base, partiremos del evidente contraste entre la primera y la segunda partes, el cual revela que la conformación de cada una se mueve dentro de espacio-temporalidades significadas de diferente manera. Estos tiempos son sobre todo de carácter “mítico” o “histórico”. Esta clasificación se basa fundamentalmente en la manera en la que en uno y otro caso está organizado el tiempo en el texto, lo que en definitiva atañe a las cronotopías, pues en este texto en particular, el tiempo parece sustentar, cuando se cruza con el espacio, tanto a los significados como a las figuras sociales que de dicho cruce se desprenden.

En lo que se refiere a la oposición que hemos esbozado, resulta útil servirse de algunas tipificaciones que se han realizado con base en la morfología del relato mítico, y que definen algunos rasgos según los cuales éste existe como un patrón, mediante el cual los textos míticos se ven sujetos a formas y esquemas de significación previamente establecidos, sobre los cuales puede y debe siempre ofrecer una variación (Lévi-Strauss: 1968). Estas formas de significación serían perfectamente identificables por la predominancia de referencias a una “continuidad”, opuesta a la discontinuidad que presentarían los textos literarios o discretos, aunque para todo texto, ya sea predominantemente literario o mítico, esta tipología

se trata [solamente] de un modelo ideal: en los textos de la cultura humana realmente existentes sólo podemos hablar de la dominación relativa de los principios de construcción discretos o no discretos (Lotman: 1995).

Según esta tipología, es necesario pensar primeramente en la existencia de un esquema básico de significación, un esquema paradigmático, sobre el cual cada relato deberá basar las relaciones entre sus elementos, de manera tal que la base significativa sea la misma. Así, veremos que cada relato particular tendrá su propia “versión”, aunque conservará el esquema de referencia básico, por lo que cada relato subsecuente será igualmente válido y “verdadero” que los demás, en cuanto a su referencia “original”. De ahí que obtengamos un rasgo de circularidad y de continuidad propio de las formas míticas, ya que existe un atenuamiento de la singularidad de cada realización, en donde no es que todas las variaciones refieran una sola historia, sino que *todas son la misma*.

Asimismo, podemos observar que en ocasiones, cuando se trata de mitos cosmogónicos, es común que la singularidad de cada relato mantenga ciertas relaciones analógicas con su “contenido”, o con la explicación del mundo ahí presentada, en donde “la intuición de lo Uno capta la múltiple singularidad como algo abolido desde sí mismo” (Escotado 1995: 52), y de esa manera se observe la abolición de lo Múltiple en lo Uno, incluyendo a los relatos mismos, con relación a El Relato, en el que todos ellos se pierden.

Con esto me interesa la idea de la continuidad o no-diferenciación de la materia mítica, y esbozar alguna relación que elio pudiera tener con esa manera analógica de significación que he señalado anteriormente con relación a la novela de Payno, pues ésta es parte fundamental de los modos de operación de dicho texto. En particular porque considero que en esta novela de Payno existe una interesante correlación cronotópica que tiene que ver con estas formas, y que el autor ocupa un lugar importante en lo que se refiere a la predominancia de uno u otro cronotopos, y la manera en la que a través de ello construye y valora a su *héroe*⁹. De manera que este planteamiento es de utilidad para mi análisis, sobre todo porque considero que los ejes de las

⁹ El héroe es construido por el autor a partir de una extraposición, de una objetivación. El héroe es una forma concluida estéticamente por el autor, gracias al excedente de visión que tiene respecto a aquél, más allá de una posible identificación, empatía o autobiografismo (cf. Bajtin, 1982).

cronotopías de la primera y segunda partes están codificados según modelos que respectivamente apuntan hacia una mayor fusión entre los planos simbólicos (en la primera parte), o a una mayor diferenciación, o una mayor referencialidad (en la segunda). Creo además, que es precisamente la forma en la que ésto está hecho, la que permite inclinarse por una interpretación global de la cronotopía predominante del texto, aunque esto no se podrá confirmar o desmentir, sino precisamente como resultado de este análisis.

Se puede partir de la hipótesis de que en la novela de Payno definitivamente predomina el tiempo histórico, pero que no obstante esto, no se puede decir que no exista ahí un señalamiento, desde esa posición, acerca de otra manera de percibir el espacio y el tiempo, que si bien no es la que el autor “habita”, puede encontrar una participación en la novela. Y esta participación se da precisamente a través de los enunciados que corresponden al mundo mítico, y que en ocasiones están situados en una otredad extrema, o “vistos” francamente desde el cronotopo histórico, que es el que predomina en la novela.

Entre estas dos posturas podemos encontrar el *cronotopo del autor*, pues éste es el que balancea las posibilidades interpretativas, no sólo por la función que para el estatuto literario tiene la figura autoral misma (por la perspectiva narrativa, por la función semiótico-histórica del nombre propio “Manuel Payno”, etc.) sino porque es el autor quien “deja” que los mundos representados se expresen en mayor o menor medida “por sí mismos”, permaneciendo

...en la frontera del mundo por él creado como su creador activo, porque su intervención en este mundo destruye su estabilidad estética. Siempre podemos determinar la posición del autor con respecto al mundo representado por el hecho de cómo se describa la apariencia [y] hasta qué punto sean vivas las almas de los héroes... (Bajtín 1982: 167).

En esta novela, aunque el mundo del mito encuentre relativamente la expresión de sí en sus propios términos —mediante una cierta estructura “mitomórfica”— el universo que predomina en ella es un universo histórico, elaborado según las propias posturas valorativas y espacio-temporales del autor. Manuel Payno, como autor “omnisciente” de este texto, presenta al mito mediante la objetivación de sus palabras, de una manera bastante degradada. Sin embargo, cabe observar que el mito dialoga, confrontándose, con otras palabras objetivadas, y que dentro de este

diálogo o confrontación le vemos salir bastante bien librado. Pero esto lo veremos en detalle a continuación.

¿Cronotopo mítico?

La primera referencia temporal que tenemos en el texto se da en el capítulo primero, cuando encontramos la presentación de la historia de doña Pascuala, en el rancho de Santa María la Ladrillera:

La mujer, que se llama doña Pascuala, hará justamente trece meses, el día de San Pascual Bailón, que salió grávida, no se sabe si de un niño o de una niña, porque hasta ahora no ha podido dar a luz nada (Payno: 1).

Esta pequeña historia del parto postergado de doña Pascuala es una introducción que “desencadena” la trama, y da pie a otro eje de mucho mayor importancia, que es el rapto de un pequeño (el “niño expósito”) en el día de la virgen de Guadalupe, por parte de las hierberas Matiana y Jipila. Niño al que supuestamente habrían de sacrificar a la deidad sincrética del Tepeyac, quien así lo había demandado. Ahora, aunque ésta no sea sino una historia aparentemente accesoria, tiene una referencia temporal que llama la atención; ahí vemos aparecer, quizás como algo todavía no muy deforme, pero que más adelante en la narración será una verdadera anomalía, la transgresión del tiempo biológico de la concepción. Esta alteración temporal conlleva asimismo una alteración espacial: el vientre deforme de Pascuala.

Tenemos así que desde un principio existe una representación espaciotemporal deforme. Pero su significación no es tan evidente a primera vista, pues sólo tenemos como referencia la clase social de la familia del rancho. Es más adelante, cuando nos aproximemos a la aparición del niño expósito, que esta espaciotemporalidad revelará un mayor significado, es decir, una mayor cercanía al cronotopo.

Primeramente, el resultado de esta transgresión es la confrontación de dos saberes, que a su vez implican dos maneras de concebir el mundo:

...uno, el discurso científico distintivo de la razón que representan los españoles y su cultura (el doctor Cordoniu, y las academias de medicina, ridiculizados por Payno); y otro, el de los seres irracionales, los indios (“no era pues. un indio. sino más bien de razón”), mundo al que pertenecen las dos curanderas (María Jipila y María Matiana. a quienes Payno teme. pero también admira). detentoras de un saber prehispánico prohibido y subterráneo ejercido desde la ilegitimidad de la brujería, a la vez signo de lo indígena y lo femenino (Glantz. 1997: 224).

Esta contraposición de saberes esboza por sí misma una contraposición ideológica, de la que podemos obtener varios rasgos importantes. Por un lado, el universo de la medicina (representante de un falso iluminismo) está siendo cuestionado, al quedar como un conocimiento inútil para resolver un parto a todas luces anormal, y fuera de los marcos de acción de su ciencia. Pero este cuestionamiento se agudiza, dado que frente a este saber está el de las indias, con todo el universo que ellas representan, que no es del todo ponderado o mostrado como una opción realista, sino más bien como una cosmogonía anacrónica y oscura, y que no obstante esta presentación de la creencia antigua (que fracasa, y que es a su vez presentada como inútil, frente a la solución final, que es completamente natural y aleatoria, pues doña Pascuala pare de un susto) es presentada como preferible a los “doctores”, cuya concepción demasiado rígida de las cosas les impide pensar siquiera en la posibilidad de un otro tiempo-espacio (el del vientre preñado de Pascuala), distinto al que el sentido común y la razón dictan:

El doctor en teología, quitándose con mucha paciencia su capelo y su borla blanca para revestir su traje habitual y salir a la calle, dijo simplemente: “erró la cuenta” (Payno: 9)

Es interesante observar que aquí el autor no ha presentado una oposición simple entre dos ideologías, en la cual haya que elegir una definitivamente, sino que existe un desplazamiento hacia otro espacio del texto, hacia otro tiempo. Y es que el hecho de que más adelante ridiculice a los doctores incluso frente a dos “brujas”, tiene el sentido de hacer que la sabiduría que ellas representan “entre en escena”. La importancia de esta sabiduría es radical para el texto, pues se refiere a un aspecto fundamental para la conformación del país al que Payno describe, y el cual, me atrevo a decir al igual que otros, es su *héroe*.

Es importante porque Payno pone sobre la mesa las formas de concebir un saber, pero lo hace jugando con su propia posición al interior de la novela, y lo hace describiendo de una manera peculiar (una cierta cronotopía) el mencionado saber, y su manera de ver el mundo; de hecho lo hace situándose frente a esa cronotopía.

Esto tiene lugar mediante un fragmento que parece tan inocente como una “estampa”, de las que tanto se dieron en la literatura de su tiempo, pero en el que más bien crea un espacio en el que la historia queda como suspendida, y en donde él se manifiesta como un supuesto espectador-narrador, que en realidad guarda una relación casi de confrontación con el mundo descrito. Este espacio es, evidentemente, el capítulo denominado “La diosa azteca y la virgen de Guadalupe”. Pero en realidad me refiero no a todo el capítulo sino a un párrafo, en el que Payno estratégicamente pretende hacerse a un lado, y dejar que hable la “historia documental”. Esto lo hace al insertar en la novela al “erudito anticuario don Ignacio Cubas, jefe del Archivo General”, quien descubre “interesantes manuscritos”, mediante los cuales desmiente a los “anticuarios mexicanos y los charlatanes extranjeros que dizque han descubierto el origen de los indios”. Posteriormente, el autor procede a describir en tiempos verbales pretéritos el origen lejano, arqueológico, de la mutación sincretizadora de *Tonantzin* en *Guadalupe*.

Tepeyácac se llamó en tiempo de la conquista ese cerro y el lugar todo [...] En esa roca había una divinidad azteca, la diosa *Tonantzin*, una especie de Virgen gentilica, la cual venían a adorar en romería desde lejanas tierras multitud de indios. Hacían delante de la diosa, labrada en una gran trozo de granito, muchas ceremonias y bailes, y, llegado cierto día del año, terminaban las fiestas religiosas con el sacrificio de cien niños, desde un mes hasta dos años, que eran degollados en una piedra de sacrificios, con navaja de pedernal y de obsidiana. La diosa no estaba contenta si no se le hacía el tributo de esta sangre inocente, y amenazaba con lluvias, con granizos, con truenos y otras mil calamidades a las que se resistían a llevar a sus hijos. Las madres, no obstante sus lastimeros sollozos, que algunos historiadores dicen se oían hasta Texcoco, se apresuraban a llevar a sus hijos y los entregaban a los feroces sacerdotes de la diosa (Payno: 18)

El pasaje aquí citado se refiere a un tiempo y espacio pretéritos, pero con una conexión histórica. El lugar es en este caso un topónimo, y el topónimo, a su vez, refiere un lugar significado por un tiempo. Pero hay que observar que hay, en esta cita, dos aspectos temporales

que operan sobre la misma referencia toponímica: el comportamiento ritual de los antiguos, así como un discurso presente que utiliza formas verbales y expresivas que generan una idea de pasado, y que notablemente se ubica a sí mismo en un tiempo histórico (de esto la muestra más evidente es la referencia a la historiografía: “algunos historiadores dicen...”). Existen, pues, en este fragmento, la temporalidad de lo referido por la narración, así como la temporalidad que implica el discurso que lo refiere. Vemos aparecer al mito referido por la palabra de la novela, que a su vez se apropia de la palabra de la historiografía.

Al aparecer, la naturaleza del mito se degrada por la palabra de la historiografía, pues aquella se opone a la historia en lo que se refiere a su manera de organizar la experiencia del espacio y el tiempo. El autor, al ser el organizador de las cronotopías, se sitúa a sí mismo dentro de un cierto *horizonte* (la Historia), dentro del cual el mito es visto como una otredad arquetípica, reificada, y perfectamente delimitada en un *entorno*¹⁰. Es el tiempo histórico el que predomina, pues la novela escoge la palabra de la historiografía para referir y objetivar al tiempo del mito. Sin embargo, la palabra de la historiografía también puede ser objetivada —de hecho lo es— por la palabra de la novela, que, a pesar de permanecer en el tiempo histórico como la enunciación misma lo marca, parodia a la palabra de una cierta historiografía, a la que pone en igualdad —o al menos proximidad— de circunstancias de degradación que al mito.

Es evidente que existe una comprensión por parte de quien presenta los acontecimientos, en cuanto al hecho de que los eventos que él cita forman parte de un contexto ritual, y que a su vez este contexto ritual forma parte de una cosmogonía que implica espaciotemporalidades determinadas. Sin embargo, lo que nos es mostrado no refleja una búsqueda por presentar la estructura propia de esas espaciotemporalidades, y mucho menos de las representaciones del hombre que se pueden obtener de ellos —al autor no le interesa “ponerse en los zapatos” del hombre náhuatl.

¹⁰ Al hablar de horizonte y entorno me refiero a dos nociones bajtinianas, expresadas principalmente en la *Estética de la creación verbal* (1982), que, a mi entender, se refieren a la construcción estética del héroe por parte de su autor, y tienen ambos que ver con la percepción de los límites del cuerpo y del alma. Al otro se le ubica en un entorno, en tanto que es un *otro-para-mí*, a quien ubico delimitado en cuerpo y alma por el mundo que le rodea: en cambio, yo tengo un horizonte en tanto que el mundo de los objetos externos a mí se presenta enfrente mío, como espacio hacia el cual puedo tender mi vista, como espíritu semánticamente inconcluso. En lo que respecta al mito, el hecho de que no aparezca según su propia palabra y forma, significa que no se nos muestra cómo es el mundo desde esa semántica inconclusa, sino que sólo se nos muestra una valoración de ese punto de vista como algo finito, sobre todo en el tiempo, que no encuentra participación en nuestra propia visión.

La cronotopía ahí destacada es la de un espacio “ritual”, que no es significado por su propio tiempo de ritualidad y cosmogonía. La palabra de los sacerdotes, por ejemplo, no aparece directamente, y mucho menos como un vislumbre de su conciencia, lo cual implicaría que el mundo de la historia se viera, al menos parcialmente delimitado en un entorno, y el autor, que se ha puesto a sí mismo en dicho mundo, perdiera esa omnipresencia lingüística y cognoscitiva que predomina en la novela. Más bien encontramos que esa misma voz sitúa al mito en la lejanía, y en una cierta indeterminación que nada tiene que ver con la renovadora circularidad del tiempo mítico.

Sin embargo, decía, hay que señalar el hecho de que nuevamente en la contraposición entre dos formas de ver el mundo con sus consabidos discursos, aunque uno de ellos resulta reificado (el indígena), el otro, que sería supuestamente más válido (el historiográfico), resulta, al menos en los fragmentos citados, cuestionado. El discurso al que evidentemente nos remite el fragmento anterior es el de la crónica novohispana, en la cual encontramos el enlace único que se tiene con ese tipo de eventos del México precortesiano, aunque, como lo hace ver Payno, muy a su manera.

Pero es en la incompreensión en donde obtenemos el primer rasgo ya estrictamente cronotópico (que proyecta una imagen del hombre). El tiempo del espacio ritual *Tepéyacac* ahí descrito está habitado por una diosa terrible y por hombres atemorizados, impotentes y, sobre todo, sin una motivación cosmogónica para el sacrificio. La sangre no es una reintegración de la semilla en la tierra, sino una pérdida motivada por la búsqueda de la conservación de la vida. Indudablemente el sacrificio en el mito puede ser un rasgo de preservación de la vida, mas no como un evento de mera subordinación, sino como un rasgo de repetición de un orden cosmogónico establecido en un tiempo original, cuyo relato es un modelo que se actualiza mediante el ritual, el cual es el encargado de *realizar nuevamente* el orden fundacional, y de esa manera preservar la existencia de las cosas¹¹.

Para distinguir claramente las dos posturas del hombre náhuatl frente a la muerte, llamaremos *muerte catagénica* la muerte de la existencia tal y como la perciben todos los seres humanos [y sobre todo

¹¹ “Las personas del mito se hacen presentes, uno se hace su contemporáneo. Esto implica también que no se vive ya en el tiempo cronológico, sino en el Tiempo primordial, el Tiempo en el que el acontecimiento *tuvo lugar por primera vez*[...] Revivir aquel tiempo, reintegrarlo lo mas a menudo posible, asistir de nuevo al espectáculo de las obras divinas, reencontrar los seres sobrenaturales y volver a aprender su lección creadora es lo que puede leerse como en filigrana en todas las reiteraciones rituales de los mitos” (Eliade 1973: 32).

los que viven en la Historia, como los occidentales], en su aspecto lineal, como fin, dolor, cactaclismo, entropía social, y como *muerte anagénica* la muerte sacrificial que sustrae la víctima del espacio[-tiempo] profano existencial para restituirla ritualmente a la intimidad esencial. Mientras la muerte catagénica es ruptura, la muerte anagénica es síntesis, reunión, vida. Este aspecto vital de la muerte anagénica se confirma con la antropofagia ritual que seguía generalmente el sacrificio [...] (Johansson 1993: 179).

Evidentemente el hecho de que en una novela como *LBRF* se observen una presentación y valoración del mito que sólo toma en cuenta la visión que Johansson llama “catagénica”, no es nada que deba sorprender. Sin embargo, es útil para los fines de la interpretación en tanto podemos observar una imagen dada de un sujeto social (de una clase determinada: los indios), al tiempo que tenemos que guardar los rasgos valorativos sobre el pensamiento mítico mismo, y, en particular, sobre el mito guadalupano. Pero el tema del mito guadalupano tiene que ser tratado con mayor detenimiento más adelante, y por lo pronto me quedaré con el hecho de que nuestra búsqueda de un tiempo mítico, como propio de la novela, debe ser realizada más en rasgos narrativos y/o estructurales, en general, que en la referencia meramente temática, pues esto puede llevarnos a una interpretación simplista.

No es posible, entonces, que nos quedemos con la idea de que solamente esta “referencia temática”, dada en la descripción de la diosa del Tepeyac desde la perspectiva del tiempo histórico, sea toda la participación de las formas no-discretas relacionadas con el mito en la novela. Por el contrario, en la medida en la que podamos hablar de que dicha participación es “temática”, significa que éstas no están participando plenamente como estructuras espacio-temporales.

Pero la presencia de Jipila y Matiana no sólo da pie para la referencia al mito de manera temática y degradante, sino que presenta una cualidad distinta en otro nivel del texto. No ya en el nivel del mero simbolismo dado a través de imágenes o de acotaciones folclóricas, sino en el nivel de la trama, en donde el mito encuentra una manifestación más propia, y más como horizonte, es decir, visto desde sus propias maneras de significar, y desde su propias capacidades valorativas. En oposición a esta manera de significar como horizonte, hablamos del entorno, al cual me refiero para dar cuenta de la postura del autor en general frente a los diferentes elementos de su obra, mediante la cual elabora el mundo novelesco como un “sistema cerrado”, que responde en gran medida a su propio esquema valorativo, no dejando que estos elementos

presenten una gama amplia de posibilidades para ser interpretados, debido justamente a la circunscripción o delimitación que el autor ha hecho de ellos, respecto a un sistema de valores determinado.

Las indias herbolarias inauguran el proceso de participación del niño expósito en la novela, en un momento de significación altamente cargado, pero cuya carga radica de manera sustancialmente mayor en el eje de la trama o de “movimiento” de la historia. Y es necesario volver entonces a la referencia a la deidad sincrética de Tonanzin-Guadalupe. En el pasaje citado, que tiene lugar en donde ahora se encuentra la basílica, y cuya significación “mítico-social” es, por cierto, aún vigente, se ofrecía a la deidad despiadada —nos dice la voz que refiere al discurso de la crónica— la “sangre inocente” de pequeños niños. Estos sacrificios, como lo he dicho anteriormente, no están insertos en el horizonte de valores de la mentalidad del rito en el que tenían lugar. Sin embargo veremos que existe en el desarrollo de la historia un sacrificio que, a pesar de estar readaptado y modificado (fuera de dicho horizonte), encuentra una mayor validez estructural que aquellos sacrificios a los que remite la aludida crónica novohispana.

Eso puede explicar el hecho de que el mismo discurso de la crónica (claro representante de la tradición colonial, para la cual el universo indio significa una perfecta otredad) esté asimismo parodiado. Pues cuando se nos narra lo que dicen los historiadores, “las madres, no obstante sus lastimeros sollozos, *que dicen los historiadores que se oían hasta Texcoco*”, podemos observar un guiño que responde nuevamente a una confrontación de saberes. Esto es un cuestionamiento de la tradición novohispana, así como una posible crítica de las premisas historiográficas de la época de Payno.

Por un lado podemos ver que la calidad de esos “historiadores” es puesta en duda en el momento mismo en el que el uso de los topónimos muestra una dimensión física inverosímil, dada la relación entre las condiciones geográficas de los lugares mencionados, y el hecho de que las ondas sonoras no puedan viajar más que determinada distancia antes de difuminarse. Esta referencia toponímica hace pensar en un compás geográfico según el cual no resultaría imaginable el escuchar un grito desde un lugar hasta el otro (entre ello existe una suficiente cantidad de kilómetros para impedirlo), a menos de que sea por medio de un moderno teléfono. De esta manera la descripción del discurso histórico se vuelve metafórico, y se sale de los cánones que sus mismas pretensiones de objetividad le permiten. Esto es evidentemente una ironía que atañe, por

un lado, al antiguo discurso (el de los cronistas en su asombrada descripción de la radical otredad de los indios), y por otro, al discurso historiográfico contemporáneo de Payno, con todo y su supuesto instrumental de la objetividad. Para fundamentar esta supuesta referencia al discurso de la crónica novohispana, y su relación con la historiografía contemporánea del autor podríamos poner una cita que, si se compara con la de la propia novela, puede resultar bastante elocuente:

Después de sacrificados estos niños (cuya sangre y corazones se ofrecían a los dioses monteses) comían sus cuerpos los principales y señores y sacerdotes. Y nunca quitaban del poder de la madre el niño, hasta que llegaba el día de haber de ser sacrificado; de manera que sucedía tenerle en su poder uno y dos meses y más tiempo; y lo que admira es la consideración del sacrificio ordinario. ¿Qué haría su desventurada madre, considerando que se lo habían de quitar de el pecho para matarle? Si ya no es que como bárbara no sentía, o como devota le parecía no ser razón sentir la pérdida de su hijo, siendo ofrecido al dios que creía que podía darle otro. Aunque se engañaba, por ser demonio falso y no Dios verdadero, que no pide semejantes sacrificios [...] Pero yo, que ha veinte años que trato de escribir esto y otras cosas, he puesto diligencia en su examen y sin mucha es esta verdad dicha del sacrificio de los niños muy averiguada, y de los religiosos de la orden de mi Padre San Francisco lo afirman los padres fray Andrés de Olmos, fray Toribio de Motolinía, fray Bernardino de Sahagún y fray Gerónimo de Mendieta, que fueron de los conquistadores primeros de estas almas, y con el obispo Zumárraga, lo dice también el obispo de Chiapa fray Bartolomé de las Casas, hombre santo y grande inquisidor de verdades (Torquemada 1976, vol. 3: 181-82).

En esta cita podemos observar que existe una cierta diferencia entre el sentido de ambos comentarios (éste y el de la novela). Sin embargo, no sólo resulta interesante la coincidencia “temática”, sino el énfasis sobre la reacción de la madre del niño sacrificado. También es interesante ver cómo en este fragmento el mismo fray Juan de Torquemada incluye a varios de los más importantes cronistas novohispanos como sostén de su propia postura, y como autoridades respecto al tema de los sacrificios de niños. Pero esta crítica podría cobrar un mayor sentido, si se piensa que cronistas como Torquemada en ningún momento tenían en mente “la objetividad”, a la manera en la que se entendería en el siglo XIX, y que por lo tanto, si acaso existe un tono paródico en la hipérbole que Payno pone en boca de “los historiadores”, éste tal vez esté orientado

hacia los historiadores contemporáneos de Payno. Pienso por ejemplo en un historiador como Joaquín García Icazbalceta, con quien Payno llegó a compartir los mismos espacios editoriales (como en *El Renacimiento*), pero con quien no compartía la interpretación del papel de los primeros misioneros de la Nueva España¹².

Pienso en este historiador, debido al papel tan importante que tuvo en la recuperación de documentos coloniales de la primera época, así como por su especial interés en estos autores novohispanos (fray Juan de Zumárraga, fray Gerónimo de Mendieta, etc.). Además, el trabajo y la visión historiográfica de García Icazbalceta tuvieron algunas características que, como ya he dicho, pareciera que Payno critica en el citado fragmento.

De tal suerte podemos afirmar que don Joaquín se aboca la actividad histórica por considerar que necesita replantearse, con los documentos descubiertos, los conocimientos históricos, es decir, busca la verdad científica de los hechos; en esta búsqueda de la verdad quedan de manifiesto las tergiversaciones que sobre los hechos de España en México se han cometido. Además, no podemos dejar de considerar que las circunstancias de la vida de nuestro autor fueron motivación suficiente para su quehacer de historiador: su infancia pasada en España, el ser hijo de un español y su educación religiosa, que se contraponían a mucha de la propaganda liberal del México decimonónico (Montoya Rivero, en Pi-Suñer *et al*, 1996: 398-99)¹³.

Ahora, no sólo es que sea factible pensar en la crítica de dicho discurso cronístico por la evidente coincidencia textual (me atrevo a decir incluso que de carácter genético), sino también porque podemos observar que esta novela es una manera que tiene el autor de historiar, es decir, de dejar asentado en la relativa inmovilidad de la escritura, no tanto el acontecer de una sociedad, sino su “ser”, de manera similar (en cuanto a la intención) a como lo hacían los primeros

¹² Mientras que Payno publicó con Vicente Riva Palacio el *Libro rojo*, Icazbalceta hizo una importante labor, que tenía como fin último revertir la mala imagen que se tenía de los primeros misioneros.

¹³ Resulta asimismo interesante pensar en el hecho de don Joaquín trabajó para llevar a cabo una “rectificación de la historia”, una reinterpretación del papel histórico de fray Juan de Zumárraga, a quien Torquemada cita como fuente primera en cuanto al sacrificio de los infantes. Torquemada cita una “carta que escribió (Zumárraga) de las cosas memorables de la tierra, que eran cada año estos niños sacrificados más de veinte mil por cuenta” (181), que me pregunto si sería la carta que refiere el mismo Icazbalceta en su libro sobre Zumárraga, titulada “apuntamientos acerca de las cosas de la Nueva España”.

historiadores novohispanos¹⁴. Además, no puede resultar gratuito el hecho de que en los comienzos mismos de una novela —que por cierto tiene en *Relumbrón* un personaje “histórico” cifrado— se esté haciendo una referencia directa a la historia (los hechos pasados en la línea del tiempo) al mismo tiempo que a la historiografía, con todo y la identificación de sus procedimientos (búsqueda de “fuentes” en archivos, etc.).

La importancia de esta disquisición es observar la postura de Payno (o mejor dicho el autor-narrador) frente a cierta tradición historiográfica mexicana, así como frente a ciertas tendencias interpretativas de la misma. Evidentemente existe una diferencia importante en cuanto a la participación espacio-temporal del autor-narrador frente a estos discursos y a los del mito, sobre todo en cuanto a los procedimientos de apropiación o de alejamiento de la palabra ajena, y en cuanto a las formas de validación, de parodia, etc., que tienen lugar en el texto, pues como ya hemos visto, el tiempo que significa los lugares que Payno describe es el de la historia, y su palabra está inscrita dentro de las formas discursivas de la historia más que de las del mito. De ahí que aunque la palabra de los historiadores sea una palabra objetual, esta palabra esté mucho más integrada al propio horizonte de Payno que aquella palabra, que de hecho no aparece, propia de los sujetos que llevaban a cabo el ritual según una visión mítica (los sacerdotes, etc.).

Pero volvamos al sacrificio que da pie a la presencia en la historia del niño expósito. Este sacrificio no es, entonces, el de los antiguos y su visión del mundo, con sus relatos y formas simbólicas propias sino, como ya hemos dicho, una referencia que forma parte de un otro horizonte y su discurso que degrada los esquemas valorativos del mundo referido. Sin embargo, es observable el hecho de que en el nivel de la trama aparece una funcionalización del sacrificio, en la cual adquiere una dimensión estructural de mayor validez.

Hay una mutación del sacrificio de sangre, pues éste es presentado primeramente como algo lejano y anacrónico, aunque después, narrativamente dará pie al “sacrificio” del pequeño Juan, el niño expósito, quien es por su función narrativa, una figura de origen mítico y folclórico. Este sacrificio aparentemente frustrado, lo es sólo en tanto que evento sobrenatural, pues en la historia resulta la causa del efecto buscado (el parto de Doña Pascuala) pero dentro de un sistema

¹⁴ Intenta Payno con esta novela, al igual que cronistas citados, hacer una descripción de un pueblo, pero sobre la base de una interpretación etnográfica de sus costumbres y de su historia, que se refiere más que al recuento de hechos concretos, a la descripción de un carácter y una ideología.

en el que se puede saber, aunque parcialmente, cómo es que la causa operó para conseguir el efecto, de un manera mucho más clara y explicable que la del “milagro” que Matiana buscaba.

Así, el sacrificio forma parte de un cambio de paradigma epistemológico llevado a cabo mediante una operación textual en la que las cosas se significan mediante el lenguaje de la analogía novelesca; mediante el juego entre las resonancias que permite un lenguaje no-referencial, en el que se funden parcialmente los niveles de significación. La aparición del niño expósito lo hace víctima de un sacrificio, que si bien no tiene lugar explícitamente en el plano de la referencialidad y del acontecimiento, lo tiene en el plano de la trama, pues este niño está en la encrucijada de significaciones que implica la referencia a Tonantzin-Guadalupe, que es, en último de los casos y en sentido estricto, un mito nacional. Y aunque nosotros sepamos que lo que causó el parto no fue “realmente” el sacrificio ritual, sino la impresión que sufrió doña Pascuala, la exposición del niño en el basurero funge simbólica y narrativamente como un sacrificio, y como un sacrificio que ocasiona el parto esperado. De modo que el sacrificio es actualizado, y llevado parcialmente a su validez original, aunque sea sólo en un plano narrativo no explícito.

La aproximación al mito no se hace mediante el lenguaje “directo” del tratado, sino que se le busca definir mediante su propio lenguaje (de significaciones “desplazadas”); de manera que este niño, sujeto tradicionalmente folclórico, será “el protagonista de un mito de origen, el de la nueva conciencia nacional mexicana, gestada a partir de la independencia” (Glantz *et al.*: 223). Esta es en definitiva una redimensionalización del sacrificio ritual, gracias a la cual queda inserto en un marco de causalidad no-mágico, pero dentro de una forma enunciativa altamente simbólica, analógica, no-referencial, la cual se puede ubicar dentro de una tradición discursiva que se acerca al relato mítico. Y esto no sólo por la cercanía del relato folclórico con el mito (eso nos podría llevar de nuevo a la referencia que degrada, como hemos visto antes), sino porque el sujeto folclórico que representa el expósito tiene una función efectivamente fundacional, en correlación con su origen abiertamente mítico (el Tepeyac, el 12 de diciembre, la permuta ritual).

El niño expósito inaugura a través del cronotopo, como trataré de mostrar, un mundo cargado de posibilidades míticas, precisamente al ser un elemento a través del cual lo que aparentemente deja de ser mito (la historia de un país con sus fenómenos culturales, como la adoración a Guadalupe) resulta ser la descripción de un mito fundacional, si bien con variaciones

relevantes respecto a los mitos arcaicos, vigente en el tiempo del texto, interna y externamente, e incluso en nuestro propio tiempo.

Así que no resulta de ninguna manera gratuito encontrar un cuestionamiento acerca del símbolo del origen nacional por excelencia, que es la “Madre de los mexicanos”. El hecho de que coexistan en la novela Juan y la virgen de Guadalupe, y que el origen narrativo del primero esté vinculado a esa imagen mítico-femenina estructural y simbólicamente de manera tan importante, no resulta fortuito ni contingente. Por el contrario, es un indicio de la forma en la que esta novela esboza la contraposición de dos universos, y de que la cronotopía de uno prevalece sobre el otro. Intento con esto mostrar que la primera parte responde a un patrón cronotópico vinculado a un mundo mítico-interior, observable en diversos factores que más adelante señalaré, mientras que el universo de la segunda parte está cifrado según un esquema espaciotemporal más histórico-político. Y lo más importante: que esta novela responde a un esfuerzo por describir a México como sociedad, que tiene lugar mediante herramientas simbólicas y discursivas muy específicas, que en ocasiones pueden lograr una profundidad interpretativa de su objeto, incluso mayor que los mismos géneros que pretenden hacer de él una descripción directa, no ficcional.

Pero para que sea posible afirmar la existencia de un cronotopo mítico-interior, a pesar de haber visto que en el texto existe una degradación del discurso asociable directamente con el mito, es necesario comprender cabalmente que el mito, si bien es asociable con el pensamiento arcaico, también pervive en el mundo contemporáneo revestido de otras formas, y que esto es algo de lo que la literatura da cuenta perfectamente.

En la novela podemos observar cómo existe un desplazamiento de un mito por otro: ejemplo de ello es la transformación de Tonantzin en Guadalupe, con sus consiguientes permutaciones simbólicas.

Un día menos pensado, después de algunos años de la conquista, la diosa Tonantzin desapareció del Cerro de la Nariz, y los sacerdotes espantados aullaron y dieron saltos feroces y llamaron en su auxilio a *Tláloc* y a *Huitzilopochtli*; pero todo fue en vano [...] A pocos meses, en vez de la diosa Tonantzin, que exigía la sangre de los niños, apareció en el cerro una hermosa y modesta doncella [...] que prometió a los naturales su protección y exigía, en vez de sangre, las rosas y las flores silvestres de los campos [...] Finalmente, la Virgen de Guadalupe quedó como patrona de los indios en vez de la diosa Tonantzin; pero

una que otra vez las autoridades españolas tuvieron que cerrar los ojos y los oídos y tolerar el sacrificio de algunas criaturas (Payno: 18-19).

Este cambio de un mito por otro, conlleva en *LBRF* asimismo una transformación en lo que se refiere a la víctima ritual, que resulta ser, como ha observado Margo Glantz, el pequeño Juan Robreño. Cuando Matiana toma al niño sin chichihua, cuya sangre cree que Guadalupe-Tonantzin le pide, realiza un sacrificio que formará parte de otra mitología, que en la novela de Payno sí encuentra un cronotopo en plenitud estructural, y que es representado por esa víctima propiciatoria, quien dará cuenta, precisamente a través de su experiencia espacio-temporal, de una significación social, cargada naturalmente, de formas míticas.

La re-actualización de la estructura mítica.

Juan nace rodeado de referencias al mito, aunque, como resultado de lo anteriormente visto, podemos decir que en la medida en la que dichas referencias sean temáticas, más lejos quedarán de la posibilidad de formar parte de un cronotopo pleno para la novela, y en particular para dicho personaje. Pero existen otras referencias que aparecen disimuladas y diseminadas en el cuerpo del relato, que desde su aparente inercia, desde un silencioso transcurrir, revelan una miticidad con una mayor vigencia. Estructuralmente hablando, no sólo la proximidad con un contexto temáticamente ritual hace del niño expósito un sujeto participante de referencias míticas. En realidad, lo que lo acerca más a tal condición, es que comparte una serie de rasgos —más que temáticos, tramáticos— con una gran variedad de héroes míticos:

Presque tous les peuples civilisés importants tels que les Babyloniens, les Égyptiens, les Hébreux, les Indiens, les Iraniens, les Perses, les Grecs, les Romains, les Germains et d'autres nous ont transmis, dans de multiples légendes et oeuvres littéraires, des traditions dans lesquelles ils ont glorifié, depuis les temps les plus anciens, leurs héros, leurs rois et leurs fondateurs des religions, de dynasties, d'empires et de villes, bref leurs héros nationaux. C'est surtout *l'histoire de la naissance et de la jeunesse* de ces surhommes que paraît dotée de traits fantastiques (Rank 1983: 31).

Es importante señalar el aspecto fundacional de los héroes a los que Rank se refiere, pues este aspecto es importante en la historia de nuestro expósito. En este caso, no intento buscar una coincidencia basada en un psiquismo universal, como a su manera intenta Rank mostrar a través de estos relatos, sino encontrar la funcionalidad social de un personaje como este en la novela y en el contexto de la misma. Es decir que, tanto en los mitos como en la novela, podemos pensar este aspecto fundacional como un componente social que tiene una función determinada dentro de la colectividad, sin importar su momento psíquico individual. Claro que ese problema es difícil, y en realidad lo que aquí me atañe es señalar que para un texto como el de Payno, esta

coincidencia con el relato mítico es *una apropiación de una palabra ajena, pero con una integración en el horizonte del autor.*

Evidentemente no podemos pensar que las condiciones históricas o sociales de producción signica de los textos míticos y de nuestra novela sean semejantes bajo ninguna circunstancia, excepto por la coincidencia de la búsqueda de autoconfiguración de un determinado grupo —el México criollo— mediante sus relatos. De manera que se vuelve evidente también que en el caso de Payno no acudimos a una “enunciación primera”, sino a una extracción de elementos de la fuente de la tradición “literaria”, a un procedimiento de re-procesamiento de géneros, propio del plurilingüismo novelístico:

Los géneros intercalados en la novela, tanto pueden ser directamente intencionales como completamente objetuales, es decir, carentes por completo de las intenciones del autor —no se trata de una palabra pronunciada, sino solamente mostrada como cosa—; pero, con más frecuencia, refractan, en una u otra medida, las intenciones del autor [...] (Bajtín 1989: 139).

Es decir que el autor, quien es el encargado de poner en juego en el texto las diferentes voces provenientes de la tradición, puede presentar la palabra objetivamente, lo cual conlleva necesariamente una cierta “degradación estructural”, o puede presentar esta palabra más pronunciada, aunque guardando las distancias entre el horizonte de la entidad que la pronuncia (el personaje) y el suyo propio; o bien, en un caso extremo, llevar a cabo una fusión entre la palabra ajena y la propia.

En el caso que aquí se ha mencionado, no podríamos hablar de una sobreposición de la voz de Payno en relación a la de Juan Robreño. En este caso más bien presenciemos cómo el autor se apropia relativamente una palabra ajena —proveniente de la tradición, del mito— pero de una manera aparentemente neutral, pues su voz no interviene sino indirectamente, al construir al personaje, y al disimular la palabra apropiada tras múltiples estratos, que en ocasiones no resultan evidentes para el lector. Pero esta palabra, a pesar de estar relativamente oculta, tiene que mostrar las marcas de su proveniencia para que en el texto tenga un sentido la presencia de la palabra de la tradición. Es precisamente en este sentido que en *LBRF* aparecen las referencias a diferentes mitos

fundacionales, y que en el niño expósito podemos observar el funcionamiento de una estructura (de un discurso) proveniente de la tradición.

Muy diversas resultan las tradiciones en las que podemos observar que la organización discursiva acerca de los héroes fundacionales responde a un cierto esquema, similar en todos los casos. Ejemplos de ello serían el caso de Moisés, Zeus, Amadís de Gaula, y, por supuesto, Rómulo y Remo. Brevemente, dichas características serían: a) el origen noble del héroe; b) la existencia de ciertas dificultades o impedimentos para su nacimiento; c) como consecuencia de las anteriores, el niño se ve sujeto a la exposición o amenazado de muerte; d) su salvación a manos de gente de baja condición social (por lo general pastores), y su nutrición por parte de algún animal o por una mujer humilde; e) El regreso, cuando grande, a su condición noble, acompañada generalmente de la muerte del padre, gracias a la cual es reconocido y enaltecido (cf. Rank).

Este esquema es muy útil para darse cuenta de que en el personaje de Juan Robreño hijo encontramos básicamente todos estos elementos míticos, a pesar de que en la novela estén insertos dentro de otro orden. Pero lo interesante no radica en la repetición de dicho esquema, sino la manera en la que éste es adaptado a las necesidades de la novela; la manera en la que existe un procesamiento de las fuentes de la tradición, y cómo éstas son resignificadas dentro de los marcos de un texto como éste, en el que coexisten con otros géneros discursivos, como el de la historiografía.

Ahora, para que la estructura del expósito pueda ser considerada como mítica, no es suficiente con el hecho de que presente una cierta estabilidad de formas similares a las del que podríamos llamar "género mítico"; además, es necesario que el co-texto, los signos que rodean a dicha forma, tengan una organización que permita interpretarla como tal. Es decir, no basta con que la estructura se repita, sino que también es necesario que su función dentro de la novela sea semejante.

Un ejemplo de lo anterior es el hallazgo de la perra Comodina en el basurero de la Viña. Es claro que formalmente dicho hallazgo puede ser parte de la estructura descrita por Rank; sin embargo, un suceso como éste, en tanto no sea contextualizado, no puede pasar de ser un agregado fantástico y no mítico. Partamos entonces de que el basurero de la Viña tiene un valor social, como he dicho anteriormente. Pues bien, es precisamente la vigencia de dicho significado lo que impulsa la vigencia del valor mítico de todo este suceso, y en particular de la perra Comodina

y de Nastasita la traperera, puesto que, al mismo tiempo que no hay una tematización de lo mítico (el silencio, la pureza a nivel de la trama del suceso de la Viña), en el texto el lugar descrito no tiene ningún valor o rasgo de anacronismo, como lo tendría en parte el *Tepéyacac*, sino que el autor le desprovee, aparentemente, de todo vestigio, y lo convierte, por ese simple hecho, en un espacio propio de la realidad que el texto describe como actualidad relativamente neutral, y no cargada con los rasgos de una tradición (mítica o mitificada) con la que tuviera que dialogar. Así, mediante esta estratagema (el allanamiento de lo mítico, el ensordecimiento u ocultamiento de su voz), existe la posibilidad de que la estructura mítica se autentifique, pues el texto no se vuelve parodia o diálogo evidente con una voz plenamente identificada, sino una apropiación, que necesariamente tiene que ser silenciosa:

Los historiadores y anticuarios afirman que, en los días de la conquista, era lo más poblado, lo más alegre y lo más floreciente, tanto que formaba un reino, o por lo menos, una capital separada de México, que no se reunió a él sino al advenimiento de Moctezuma I o II; pero sea de esto lo que fuese, en el curso del tiempo, ya por falta de agua, ya porque impregnando el terreno de salitre era impropio para la agricultura, las gentes fueron abandonando sus casas, que el tiempo y las lluvias se encargaron de destruir, y en la época de nuestra narración no existían más que ruinas, pero ruinas sin interés, sin tradición ninguna (42).

Escuchamos la voz de un narrador que no se limita a narrar, que sale de la historia y se mete en la Historia; él mismo, mostrando su postura valorativa, sus fuentes (los historiadores otra vez), pero ahora sin ningún guiño paródico, pues no está dialogando con otro universo simbólico (las que serían las ruinas con interés, es decir las ruinas míticas); aquí, más bien escuchamos a un arqueólogo que juzga un terreno neutral, que hace del espacio un espacio mudo, carente de reverberancias culturales, excepto por sus características topológicas, a partir de las cuales lo inserta en su texto como lugar habitado. Ni la Historia ni el mundo indígena son aludidos paródicamente, son sólo una cifra sin mayor importancia. Aquí, aparentemente tiempo y espacio no son rituales, ni míticos, sino meramente sociales, sin ninguna voz del pasado con la cual dialogar directamente. Ciertamente es que la Historia está referida, pero el narrador no debate ni guiña respecto a ella; se limita, por el contrario, a señalar un pasado que ya no existe y que por lo tanto

no interesa. Es por eso que no hay ruinas, que ese terreno es parte de la realidad llanamente, sin vestigios.

De esta manera, el terreno está limpio, aplanado para la historia, para el relato. Sin embargo, como parte de esa socialidad, el basurero tiene por sí sólo un significado histórico: para nuestro autor-narrador, la carencia de tradición es a su vez carencia de valor. Este espacio está devaluado, pues tiene un correlato en la estratificación social. Los que lo habitan son los desposeídos, los que no tienen un origen social claro. Y no sólo eso, son un desecho, un sobrante, un cúmulo de materias indiferenciadas e indeseables. Es decir que la ausencia de origen y arraigo, puede significar, a la hora de ser atributos de grupos sociales, que aquellos que no tengan tradición (o cuya tradición está perdida, o es una sobra, un residuo indiferenciado) estarán generalmente en lo más bajo de la estratificación social¹.

Entonces, el momento de hallazgo del niño por Nastasita la traperera y por Comodina no es fantástico, en tanto que es mítico. Y esto quiere decir que forma parte de la tradición, del que he incluso llamado género, pero en una manera que no es temática, sino que es de una estructuralidad vigente. Y esta estructuralidad es vigente en tanto que tiene un fundamento, una coherencia con las demás partes de la narración, coherencia que a su vez es observable por el hecho de que el elemento mítico no forma parte de una referencia temática, cuya función dentro del relato sea la de una cierta confrontación, sino que este elemento está perfectamente asumido por el autor, en tanto que es precisamente el narrador quien “despeja”, a través de su comentario, toda sombra arqueológica.

De esta manera, para ser un “personaje mítico”, Comodina no necesita amamantar al niño (como la loba a Rómulo), ya que el valor de su defensa ante el hambre de los otros animales que buscan comida en el basurero resulta una funcionalización del mito. Es decir que hay una recontextualización del episodio estrictamente mítico, dentro de un universo histórico, en el que el mito fundacional (como el de Rómulo y Remo) vive a partir de su readaptación y de su transformación en un nuevo relato. Efectivamente, no es necesario que al expósito lo amamante la

¹ El caso de Moctezuma tercero frente a los “Joseces” de Evaristo resulta muy ilustrativo de esta situación, dado que todos comparten el origen indio, pero sólo Moctezuma, quien tiene una filiación clara con la tradición, y una diferenciación particular (un nombre propio), tendrá una posesión, y la aspiración a un buen lugar dentro del estrato social; en cambio los Joseces, por su parte, son nómadas, no tienen huellas ni origen determinado, ni una diferenciación (todos se llaman igual), y así es como no tienen futuro dentro de la escala social.

perra (o loba, qué más da), pues para suplir sus necesidades existe un mito socializado, no arcaico —ya que los mitos “abiertamente arcaicos”, en este texto han dejado de ser mitos y han pasado a ser folclor—, que es el de la prodigiosa Naturaleza indoamericana, encarnada en la figura telúrica de la *chichihua*.

El interior mítico

La importancia de estas mujeres en la novela es fundamental, pues su entorno refiere un espacio cuyas significaciones dotan de un carácter peculiar y específico al personaje del expósito, quien gracias a ellas encontrará su actualización mítica en el contexto americano, y más específicamente, mexicano. Es decir que la generalidad del esquema arquetípico encontrará gracias a todo lo que rodea dicho espacio un carácter específicamente mexicano. Margo Glantz describe entonces aquello que encuentra el expósito en la atolería:

Leche ofrecida por las *chichihuas*, remedios y alimentación provistos por el maíz, productos tradicionales, indígenas [...] Y [por supuesto a] las *chichihuas*, generalmente indígenas, mujeres siempre recién paridas, [que] pueden alimentar a varios niños a la vez, de manera espontánea, natural, con total desinterés (Glantz *et al.*: 230).

Esta actualización del esquema mítico, se da no sólo gracias al cumplimiento cabal de las características narratológicas del mismo, sino a que la figura de estas mujeres forma parte de otro mito, vigente entre la mayoría de los intelectuales mexicanos del siglo diecinueve —sobre todo los románticos—, para quienes

[l]a idea de una naturaleza superior, por su belleza y por su riqueza, se convirtió en una categoría inamovible de la cultura mexicana en el siglo XIX. Una naturaleza, como hemos visto, que hacía a los hombres no inferiores, sino superiores a los europeos, y la cual nos traería, casi automáticamente, la prosperidad material y la originalidad espiritual. Sobre este punto fundamental, todos estaban de acuerdo, liberales y conservadores (Ruedas de la Sema 1987: 98).

Pero analicemos más a fondo el espacio del que he hablado recientemente. Aún en el caso de que se pueda decir que el niño estuvo en, y por lo tanto salió del vientre de la Condesita, podemos observar que su salida del contexto materno es una salida simbólica. Que su madre no es la Condesa, sino la virgen, la perra, y, en el último de los casos, las chichihuā. El hecho de que su madre sean todos estos personajes con vigencia mítica, sugiere que el vientre simbólico está difuso, y que en realidad los espacios socio-míticos por los que hemos visto que pasa el niño en sus primeros momentos son, en realidad, una ampliación del espacio de la maternidad. Podemos hablar de que el contexto primigéneo en el que Juan se desarrolla es la extensión de un vientre socializado, lo cual impregna de interioridad el ámbito que concierne a las relaciones de este personaje con el mundo que le rodea.

Por su parte, tenemos que el tiempo en el que esto se desarrolla puede ser pensado según un cierto realismo, pues, como lo ha mostrado R. Duclas en su ya citado libro, nada nos lo impide². Sin embargo, el hecho de que estemos hablando no de un personaje representante de una clase social en particular, sino de un personaje implicado con las diferentes clases de la sociedad nacional, según los diferentes momentos de su existencia temporal, hace pensar que la posibilidad de interpretar su transcurrir (su tiempo biológico y de coherencia tramática) de manera realista, no es sino una forma de que su socio-miticidad fundacional se autentifique.

Es decir que el hecho de que el pequeño Juan Robreño pueda ser pensado conforme a las normas de la verosimilitud realista, lo convierte en un sujeto no anacrónico para el pensamiento de la época en la que es creado. Y así, dentro de este marco, incluso la posibilidad de verificación del realismo de los lugares (su existencia histórica y la autenticidad en este sentido de las toponimias) puede ser interpretada como la parte complementaria de un procedimiento temporal, y esto resultar una cierta forma de validación del simbólicismo que subyace en la novela.

Lo anterior quiere decir que estamos ante un esquema en el que se encuentran superpuestas dos lecturas potenciales y no excluyentes, en el que por el contrario, la una resulta soporte de la otra. Éstas serían entonces la de un espacio-tiempo "mítico-fundacional", sobre la

² Es evidente que la cronología que Duclas establece se refiere a una generalidad en cuanto a las correspondencias internas de la novela, y que el hecho de que en este intento se pueda observar una temporalidad realista no excluye que pueda haber "errores" en cuanto a ciertos eventos; errores por demás comunes y propios de novelas de esta extensión y complejidad de trama. Pero ello no altera el hecho de que la novela en general tenga una cronología como la que Duclas describe.

de un espacio-tiempo “histórico”. La primera respondería a una forma intratextual y analógica, mientras que la segunda a una búsqueda más referencial. El soporte, el basamento, sería el modo referencial al que corresponde un cronotopo histórico, mientras que el cronotopo mítico encontraría su validación precisamente gracias al alejamiento de la posibilidad de ser indentificado a primera vista, y de esta manera catalogado y enmarcado en los casilleros que un pensamiento decimonónico de herencia iluminista otorgaría a un texto, no sólo de “ficticio=no-verdadero-aunque-tal-vez-verosímil”, sino “mítico=falso”; creo que de ahí la necesidad de hacer posible una lectura referencial.

Cabe aclarar en este punto que si bien puede parecer un poco arbitraria la tan recalcada bipartición del texto, creo que resulta justificatorio de mi planteamiento de la oposición “familiar-político”, justamente el clímax del “no” de Mariana en su boda con el marqués de Valle Alegre, pues, a mi parecer, ese punto es justamente representativo del conflicto entre el principio del vínculo familiar afectivo (que da pie a la existencia de Juan hijo, y que resulta ser el eje de su búsqueda), y la búsqueda de someter el aspecto familiar a un contrato político (no de gobierno pero sí de poder y de interés de clase), lo cual es el tema de ensayo fundamental en la segunda parte, que precisamente comienza de lleno con la problemática de la *polis*, con el capítulo sobre “los granaderos” del gobernador de Puebla, así como el comienzo de las maquinaciones conspiratorias del licenciado Crisanto Bedolla.

Volvamos ahora con Juan Robreño. Había dicho que una lectura realista de su temporalidad, posibilita a su vez una interpretación mítica del texto. Eso sería cierto en la medida en la que la historia que Payno escribe necesita alejar las resonancias arcaicas del personaje folclórico, para evitar la descalificación por el prejuicio iluminista y, precisamente a partir de este alejamiento del prejuicio, abrir la plenitud de significado de la novela como enunciado, en función de unos lectores virtuales. Ahora, por supuesto que no sólo el personaje de Juan puede ser sometido a una interpretación realista. En el fondo, creo que la mayoría de los sujetos de este texto pueden serlo en un momento dado (tal vez algunos como “Comodina” con un gran esfuerzo). Y esto me lleva a pensar que no sólo el cronotopo histórico es el soporte del mítico, sino que también, por momentos, la significación analógica o simplemente simbólica de algunos personajes resulta un vehículo para la elaboración de líneas cronotópicas que definitivamente se habrán de resolver en Historia.

He aquí una cita que da cuenta de la “apertura” del texto, en relación a la temporalidad y a la verosimilitud realistas; un ejemplo de cómo las cifras cronológicas en el texto guardan una cierta ambigüedad que permite pensarle de manera realista, y de esa manera eliminar la posibilidad de que la estructura mítica del héroe sea evidente:

Las manos quietas Juan, ya te lo he dicho mil veces; yo no aguanto llanezas de nadie, y si te portas así cada vez que estamos solos, tendré que decirselo a las amas, conque va por última [...] Piensa que tengo más edad que tú; tal vez podría ser tu madre, y buenos estaríamos para casarnos; nos harían burla.

—No sé porqué -contestó Juan- tiene usted tanto empeño en echarse encima los años, y echarla de vieja. Representa usted veinte años y no tiene más. ¿Diga usted, qué edad tiene?

—¿Y qué te importa la edad? ¡Ojalá tuviese veinte años! [...] Y vamos a ver, ¿qué edad tienes tú?

—*Yo sí que ignoro la edad que tengo.* Ni supe, ni sé hasta ahora ni cuándo ni cómo nací, y quién fué mi madre (160).

No parece que en el siglo XIX fuera posible buscar los fundamentos de la Nación directamente a través de una gesta de un personaje mítico-fundacional. Este esquema tendría que permanecer supeditado, al menos parcialmente, a los cánones del realismo, y de la lógica que éste comparte en cuanto a la verosimilitud con la historiografía, con la narración verdadera de la Historia. De manera que en esta novela estos diferentes esquemas se posibilitan entre sí. Es decir que la verosimilitud realista permite que sea explotada la significación mítica subyacente, aunque, como veremos, dicha miticidad será transformada, al ser puesta en función de formas cronotópicas socio-históricas.

Pero pasemos a analizar cómo es que esto tiene lugar en la espacialidad del niño expósito. Partamos de que el vientre presenta una espacialidad, un “adentro” opuesto a un “afuera”. Y asimismo de que la familia, en relación a la sociedad, puede ser considerada como una extensión de esa corporalidad, sugiriendo así también una interioridad. Sin embargo, en esta novela existe una cierta distinción entre las formas en las que son representados estos ámbitos.

Es evidente que lo “maternal”, a saber, el parto y los cuidados maternos a los que se somete al niño, tienen, como parte de la novela, claras referencias a un contexto histórico y social

determinado, como lo es del México decimonónico. Sin embargo, estas representaciones relacionadas con el mundo maternal funcionan bajo una lógica propia, que se aleja relativamente del “fácil” mundo realista de las causas y los efectos. Así, veremos que a nuestro encuentro con el vientre deforme de doña Pascuala —ya de por sí “inverosímil”—, le sucede de manera inmediata otro parto: el de una víctima sacrificial, cuyo destino estará supeditado, al menos mientras es un niño sin los atributos de un sujeto, a una serie de sucesos cuya naturaleza no es completamente explicable según una lógica de causa-efecto, sino que han de ser explicados como simbolismos, y/o recurriendo a una tradición, por así decirlo, literaria, cuyos procedimientos remiten de inmediato a sus orígenes, los cuales se pierden en las arcaicas fuentes del mito.

De esta manera Juan no será un individuo más en un mundo de sucesos únicos, explicables gracias a su concatenación causal (estoy tratando de caracterizar un poco el cánon realista), sino que será un personaje folclórico que carga sobre sí los otros relatos en los que ya (pre)existe, y que, al estar bajo los cuidados de una perra, o bajo el seno prolífico de la Tierra americana (las indiferenciadas Chichihuas), no hace sino reintegrarse, aunque sea parcialmente, al múltiple relato mítico, arcaico y pagano de la Madre-Tierra, aunque, queda claro, para tomar de ahí los significados que habrá de recontextualizar, y actualizar como un mito inserto en la Historia.

Así como la Tierra fértil donde la semilla se nutre y crece, el vientre es un interior oscuro. Un medio acuoso en el que el feto no concibe los límites de su propio cuerpo en relación al medio que le rodea: ahí existe una indiferenciación. Ahora, cuando nace, el niño sale del vientre y encuentra que el mundo es diferenciado, y que esta diferenciación se refiere principalmente a que él es uno entre otros. El primer nivel de la “salida” de Juan tiene que ver con el hecho de que estará expuesto a una sociedad, en la cual se tendrá que constituir como un individuo, o como un sujeto. Él será expósito en tanto que no encontrará una protección, una extensión del vientre en su primer contacto con la sociedad. Pero esta significación no es evidente, y no está dada de una manera referencial.

Este sujeto no sólo presentará esta carencia, esta exposición, en relación a un determinado contexto familiar. Él será un sujeto especial, pues tiene sobre sí la característica de mostrar muchos contextos familiares distintos que están, por cierto, marcados sociológicamente por el autor. Pero esta carga, si bien simbólica, se complementa con otra carga asimismo simbólica, pero cuyo significado se genera no en relación a un contexto sociohistórico, sino de figuras cargadas

de significado mítico. Es decir que Juan no será sólo Juan, sino que será un sujeto que engloba la significación de un origen social, desde el punto de vista familiar, sobre todo, al tiempo que será un sujeto que lleva sobre sí la representatividad que se le confiere al héroe mítico, en relación a su pueblo.

Dentro de la mezcla simbólica que refiere este personaje, se debe señalar un aspecto importante. Su *nacimiento como sujeto*, visto desde este doble simbolismo, tiene lugar cuando participa del mundo exterior como subjetividad incipiente, a través de su “voz”, la cual escuchamos en el episodio en el que lo salva Comodina y lo recoge Nastasita la trapera:

La criatura, como si tuviese ya el uso de razón, como si hubiese sabido el peligro que corrió y el servicio que la buena vieja le había prestado, contuvo su llanto, dirigió su mirada de ángel a su salvadora, que ya lo tenía en brazos, y llevó las manecitas afiladas y tiernas con que había querido defenderse de las fieras a la cara de Nastasita, como queriéndola recompensar con un cariño (47).

La exterioridad espacial, física, de la ciudad, es el correlato referencial del simbolismo de la ausencia familiar. En tanto, el vientre simbólico del que he hablado corresponde, en otro nivel, a la base del desarrollo del sujeto social, es decir, a la familia. Ya he señalado la función simbólica de las chichihuas, en relación a aquella la naturaleza que alimenta al héroe fundacional —quien tal vez sería, según la mitología de nuestro siglo XIX, el hijo de la Patria—; sin embargo, ellas mismas cumplen otra función, que al menos aparentemente pertenece a otra forma de concebir la sociedad, y que resulta muy distinta al mito fundacional. Al constituirse en la familia del expósito, pertenecen al orden de la sociedad moderna altamente institucionalizada, en donde la institución particular de la familia tiene como función formativa el servir como *seno* para el futuro sujeto social. La atolería tiene entonces un simbolismo doble: por un lado tiene la función de acoger en su interior a los sujetos potenciales, no sólo en tanto espacio físico que brinda protección, sino en otros sentidos como el emocional, o el de fungir como espacio preparatorio, de adquisición de los lenguajes mediante los cuales el sujeto social podrá interactuar (función social concreta y realista), y por otra parte, ratificar a este sujeto social como héroe fundacional, al ser nutrido simbólicamente por el seno protéico de la Madre-tierra americana.

El niño que es rescatado de la Viña es un pre-sujeto balbuceante, prelingüístico. Es en la atolería precisamente donde adquiere la lengua, de lo que se desprende un rasgo interesante: su lengua “materna” es el náhuatl, mientras que el español, a pesar de haberlo aprendido no se sabe en qué momento, es una lengua que ha aprendido de sujetos a los que el autor presenta sólo como entidades de carácter socio-económico.

A los diez años Juan sabía el azteca o “náhoa” tal como lo había aprendido de las atoleras, y el español como lo había oído a los cargadores de la pulquería vecina, que frecuentaba con motivo de comprar el licor del consumo *de la casa* (52).

Si bien es cierto que las atoleras están caracterizadas por su función socio-económica, también lo es que ellas, frente a los cargadores, tienen el sello de la interioridad familiar (de nanas, de madres) pues Juan aprendió el español cuando iba a la pulquería, para abastecer el consumo *de la casa*. No cualquier casa, sino la suya, en la que aprende una lengua materna que por lo demás quedará enterrada en la novela, pues jamás veremos a este personaje como un nahuatlato. Extraña situación, pues la lengua materna, que parecería las más de las veces un instrumento que se mama del seno familiar, como preparación para la vida social externa, en este caso no es mostrada más que como un dato aparentemente irrelevante. ¿Tal vez como un simbolismo temático? ¿Como la presentación de un mundo mítico del cual hay conciencia, y del cual se busca una cierta restauración, pero sólo para terminar de socavar su vigencia dentro de la nueva sociedad?

Sin embargo, el hecho de que Juan fácticamente no hable náhuatl, y que eso convierta el asunto en un “folclorismo”, no resta su relevancia al signo de interioridad que presenta la atolería en los diferentes planos aludidos. No deja de ser la atolería un espacio con la función de una familia, (de una interioridad social), y de un vientre simbólico, en el que el héroe fundacional encuentra su gestación antes de su arquetípica “salida” al mundo. Recordemos cómo la estructura degradada del mito se veía mediante la presentación descontextualizada y anacrónica de alguno de sus elementos, y cómo la readaptación e integración de dichos elementos en un nuevo orden, acorde con la sociedad planteada como vigente —de manera silenciosa, no temática— establecía la vigencia del modelo, potenciando sus significaciones. Pues ¿acaso no hay algo más anacrónico, en la sociedad mexicana del XIX, según la propia novela, que pretender integrarse a la vida social hablando náhuatl? Por el

contrario, el simbolismo del mestizaje representado por el vientre indígena así como por el vivo rito guadalupano, se presenta con una vigencia indiscutible, de la que da cuenta esta sobreposición, o mejor dicho, relación retroalimentativa, dialéctica, del espacio social con el espacio mítico, que representan la atolería, y la interioridad familiar que brindan las chichihuas.

La interioridad ausente.

Hemos visto que la función social de la interioridad que representa la familia es la de, además de resguardar, dotar de herramientas socialmente útiles al sujeto. Estas herramientas podrían ser, además de la lengua, un cierto conocimiento de los códigos de comportamiento, y todas aquellas que constituyen el material necesario básico para la supervivencia, aunque sabemos que las necesidades y especificaciones de nuestra cultura pueden superar por mucho la mera supervivencia. De hecho, una de las funciones primordiales de esa preparación es la de que el sujeto pueda lograr su propia interioridad, su propio resguardo.

El México que Payno describe es una sociedad cuyos fundamentos de distribución social se han visto transformados por una revolución de independencia, dejando de ser la pertenencia a una casta un factor determinante para la pertenencia de clase³. En la novela esto es puesto en relieve de diferentes maneras; sin embargo, a partir de este conjunto destaca un conflicto recurrente en la novela: las estipulaciones del código social que representa el sistema de alianza matrimonial. Y es que en el texto vemos que la ilegitimidad de Juan, personaje central, tiene lugar debido a ciertas normas de alianza que resultan, según la propia presentación del texto, anacrónicas. Por ello es que se puede pensar que el planteamiento de dicha problemática es un procedimiento mediante el cual parece apuntarse la propuesta de un sistema matrimonial que

limita las prohibiciones al extremo [suprimiendo] la práctica de cualquier prescripción positiva[; lo que] no quiere decir, claro está, que haya desaparecido la exogamia. No sólo existe sino

³De hecho, esta determinación parece haber sido uno de los principales factores para que los criollos buscaran la transformación política de la Nueva España. Aunque resulta curioso que fuera este mismo factor el que orilló a este grupo a adquirir una conciencia de clase, pues justamente la distinción de la que eran objeto, respecto a los peninsulares, les obligó a adquirir una cierta postura, en un principio cultural, y posteriormente, política.

que efectúa una mezcla sin precedentes entre las poblaciones más diversas, pese a las barreras que persisten, raciales, económicas, nacionales [...] En el sentido del determinismo científico, la exogamia sigue estando, sin lugar a dudas, determinada, pero ya no a través de prescripciones socio-religiosas a las que todo el mundo puede y debe referirse (Girard 1995: 237).

Como decía, me parece que en *LBRF* podemos observar continuamente la conflictivización de ciertas restricciones para el matrimonio, que contradicen ese principio de economía máxima, mediante el cual “se efectúa una mezcla sin precedentes de las poblaciones más diversas, pese a las barreras que persisten raciales, económicas, nacionales”. De hecho, la mostración crítica del problema de la legitimación de Juan, que es en el fondo el de su indigencia, responde claramente a estas tipificaciones que no sólo ven las diferencias raciales, económicas y nacionales —es decir de casta, de clase, de origen— sino que restringen la posibilidad de alianza exogámica entre los sujetos de la sociedad, y que según esas diferencias se constituyen en “sistemas complejos”. Un ejemplo de ello es la prohibición del Conde de permitir la entrada de Juan Robreño padre al grupo familiar. Dicha actitud responde al seguimiento de códigos para la alianza que, más que atenerse a especificaciones exogámicas, consideran las de tipo socio-racial, que permiten un cierto grado de consanguineidad, de endogamia; tal es el caso del matrimonio de Mariana con el Marqués de Valle Alegre.

Frente a la endogamia, tendencia a imponer un límite al grupo y a discriminar en el seno del grupo, la exogamia es un esfuerzo permanente por lograr una mayor cohesión, una solidaridad más eficaz y una articulación más ágil.

Por eso, entonces, hay que reconocer la exogamia como un elemento importante —sin duda, con mucho, el elemento más importante— de ese conjunto solemne de manifestaciones que, de modo continuo o periódico, aseguran la integración de las unidades parciales en el seno del grupo total y reclaman la colaboración de los grupos extranjeros (Lévi-Strauss 1983: 557).

El fenómeno que representa el sistema de alianza que plantea el Conde, que no se reduce a la especificación mínima de la exogamia como nosotros la conocemos, sino que incluye en sus tipificaciones, incluso antes que a la exogamia, especificaciones de linaje, raza, y de tipo socio-económico, es un sistema que contradice un principio de libre interacción, articulación y alianza

social entre los diferentes grupos, que sirve para alejar la posibilidad de la confrontación, mediante una cierta indiferenciación social que ayuda a aliviar las tensiones intergrupales (cf Girard 1995). Es decir que las tendencias que a mi parecer vemos “enfrentadas” en el texto son, por un lado, la visión de la alianza como un contrato grupal con tipificaciones más complejas, que por lo mismo reduce las posibilidades de intercambio, y de esa manera “cierra” el grupo sobre sí mismo, dejando de esta manera a una gran parte de quienes le rodean como “extranjeros”, mientras que por el otro lado, tendríamos la visión que permite la alianza con un mínimo de restricciones (la prohibición del incesto), lo cual posibilita que en la sociedad se establezcan vínculos y alianzas que a la larga permitirán un clima de menos confrontación social.

Este esquema coincide perfectamente con la movilidad social que como hemos visto anteriormente se le atribuye al mestizaje. Una vez más, tenemos en este esquema la mostración de un claro anacronismo por parte de uno de los elementos de la sociedad representados en el texto. Pero aquí hay varias cosas por matizar. Por un lado, es necesario enfatizar que esto responde al ámbito de la familia, a su espacio, el cual está trazado claramente sobre el terreno de lo social. Sin embargo, la base posibilitadora de esta espacialidad está dada a través de ciertas imágenes y simbolismos asociados con el trayecto del niño expósito. Es decir que el texto construye ese espacio en gran medida con base en la imagen proveniente de un simbolismo de estructuras míticas, y se culmina como un espacio de conflicto social. Observamos así, una vez más, cómo el realismo resulta un refuerzo del mito.

Dicha base simbólica da cuenta de estructuras míticas que son la representación de un espacio, que en última instancia, en el texto, está hipostasiado con un espacio de significación social. Podemos decir que la salida de Juan del vientre —que no es mostrada en el relato—, es una salida virtual, dado que existe una ampliación del espacio del vientre al de la casa (la atolería, e incluso la casa de Tules y Evaristo), que no será abandonado sino hasta que Juan salga a la calle, huyendo de la furia del tornero, temiendo ser culpado por el asesinato de Tules (cf. Glantz). Esta salida podría ser el “cruce del umbral” del que habla Campbell (1959). Lo que importa señalar es que el espacio de la casa del niño, de este ser pasivo, es el espacio simbólico de su gestación social —he ahí la función de la leche mestiza de las atoleras.

[L]a choza china, lo mismo que la cueva prehistórica, donde la esposa reina en comunicación directa con el suelo familiar, es una matriz, “el hogar mismo pasa por ser la hembra donde se enciende el fuego, ese macho”. Esta feminización de la casa, igual que la de la patria, se traduce por el género gramatical femenino de [algunas] lenguas indoeuropeas *domus* y *patria* latinas, *ê oikia* griego [...]

La casa constituye, por tanto, entre el microcosmos del cuerpo humano y el cosmos, un microcosmos secundario, un término medio cuya configuración iconográfica es, por eso mismo, muy importante en el diagnóstico psicológico y psicosocial (Durand 1982: 231).

La casa no es solamente ese lugar simbólico, mítico y psico-arquetípico. Veremos que en el texto la problemática de esta intimidad está relacionada definitivamente con la mencionada problemática de la alianza social. Y es que el hecho de que la imagen del vientre proporcione el esquema “adentro-afuera” no puede hacer sino reforzar a su vez la idea de que en este texto están asociados el espacio simbólico como tal, y ese espacio interior como el lugar de existencia del vínculo matrimonial (como base de lo que he estado llamando familia), problematizado a través del señalamiento de la orfandad. Esto se puede obtener, en parte, gracias a la misma naturaleza de la imagen del vientre, pues éste, como cavidad representativa de la madre, y como espacio que rodea, al coincidir con el espacio representado por la casa, nos lleva a pensar que la carencia de madre como *continente*⁴, puede tener como correlato a su vez la ausencia de casa. Esta ausencia no significa entonces la no existencia de un espacio correspondiente a la familia como interior, sino la condición del *expósito* de ser alguien que tiene como virtualidad y ausencia ese espacio encargado de crear una determinada barrera protéica, que *hacia el exterior* contiene —respecto al propio cuerpo del sujeto—, y que *hacia el interior*, es decir, respecto al ámbito social, protege y delimita, permitiendo así la formación del sujeto social⁵. Es en este sentido, me parece que se nos presenta el significado mismo de la palabra “expósito”.

De manera que no sólo la atoleria será la representación de las determinaciones sociales del pequeño Juan en relación a su ámbito materno, sino que también deberemos leer en el Capítulo de

⁴ Es Durand mismo quien sugiere la relación de intimidad “continente-contenido”.

⁵ De modo que el vientre sería para el feto el espacio de preparación en términos biológicos, lo mismo que la familia sería al niño en términos socio-culturales. Cabe señalar aquí, que como sujeto social entiendo a *un agente* con un *lugar* determinado en la estructura social, y con una *función* a desempeñar dentro del planteamiento mismo de dicho esquema.

Santa Catarina, un origen social cifrado a través de la figura de la virgen, mas no de la de Guadalupe, sino de la de las Angustias. De ahí se derivará un nuevo matiz en cuanto a la significación social de la casa materna. Existirá de alguna manera un antagonismo entre las vírgenes bajo cuyo seno nace el expósito; antagonismo éste que se expresa en los términos que señalara Margo Glantz en su estudio; a saber, el del orden colonial, representado por el “patetismo barroco” de la virgen de las Angustias, que se contraponen al carácter protector de la virgen guadalupana. Sin embargo, en este caso veremos una minimización del significado del Chapitel al plano de lo anecdótico, frente al gran peso del simbolismo mítico que tiene lugar a partir de la exposición del niño el día 12 de diciembre. Es decir que el vientre de Mariana, la casa materna, a pesar de ser un dato de relevancia para significar el origen grupal del niño (la sociedad criolla), resulta muy pobre frente a la configuración esencialmente mestiza que tendrá el niño, en tanto que héroe fundacional.

El mundo exterior: la sociedad y el poder sobre el cuerpo.

Llega entonces el momento de observar que la salida del expósito —aunque hablar de ella resulta casi una contradicción en los términos— tiene lugar en ese espacio protéico que antes he sugerido. Su salida, al igual que su gestación, es un proceso en el que el tiempo no hace sino empujar al sujeto hacia el mundo exterior. El planteamiento de la necesidad social se hace como una analogía frente a la necesidad biológica; de este modo, el sujeto potencial tiene que salir al mundo, al igual que el feto será inevitablemente expulsado del vientre. La analogía del proceso de salida de la familia no tiene nada de extraño en relación a la de la salida del vientre. Sin embargo, el sujeto que atraviesa esas zonas fronterizas —amnióticas, me atrevo a decir— que se insinúan entre la casa y el mundo, entre la familia y la sociedad, entre el agua oscura y el frío aire y la deslumbrante claridad del exterior, es un sujeto que nace en el espacio socio-mítico, y al que vemos encontrar sobre sí, al paso del tiempo, las diferentes determinaciones que le impone el esquema mítico del héroe.

Pero el esquema del héroe, al ser visto en su matiz temporal, se encuentra con dos obstáculos para su significación mítica: el primero de ellos sería que a pesar de que los sucesos que lo dotan de un carácter están elididos (se hace una cierta abstracción del tiempo), el cotejo de su temporalidad en relación a la de otros personajes permite la interpretación realista de la “cronología interna de la novela” que ha llevado a cabo Duclas. Por otra parte, a pesar de que se cierre el ciclo del héroe con

la vuelta de éste al telúrico seno materno al final de la novela, y de que esto represente una cierta circularidad asociable con las formas del relato mítico, tenemos que para entonces el héroe ha dejado parcialmente de serlo, y que se ha convertido en un personaje más de la pléyade que colma esta novela. Además, el mundo social descrito en toda la segunda parte, a pesar de poder ser interpretado como un arquetípico “estadio de pruebas” para el héroe, refleja una realidad social de cualidades históricas (como el tipo de instituciones que ahí participan de manera muy importante), que me parece lo suficientemente poderoso como para reducir al mínimo necesario la estructuralidad del relato mítico que estaría guiando el niño expósito.

Lo que esto quiere decir es que la significación mítico fundacional de Juan se va debilitando conforme el texto avanza, y conforme Relumbrón se convierte en el hilo conductor del relato. Asimismo, conforme este desplazamiento tiene lugar, la significación mítica de Juan adquiere un contorno sociohistórico, que terminará por hacer de su vida la de un hombre histórico y limitado como cualquier otro. Es por esto que la terminación del texto con la reintegración de Juan al mundo materno no puede ser leída en términos de vigencia mítica, sino más bien como una necesidad estructural, que si bien es relativamente residual, encuentra una nueva significación acorde con las necesidades dialógicas del texto que Payno construye. Y es que debemos recordar que la vigencia mítico fundacional de este personaje radica básicamente en su exposición, en su no-pertenencia a una interioridad criolla, y en su relación con un vientre simbólico en el que las leches de la Tierra americana lo hacen ser un verdadero mestizo, el emblema de la fundación de una Patria (o de una *matria*); es decir, que *lo importante es sobre todo significar su origen de manera mítica, y de ahí partir hacia una elaboración relativamente dialógica —¿dialéctica?— de la sociedad que la novela describe.*

Pero a pesar de que la cronotopia del mito vaya perdiendo terreno conforme la novela avanza, podemos afirmar que encuentra su vigencia en esa interioridad que he descrito. Y no es que el tiempo no tienda hacia la concreción de lo anecdótico, sino que, en la medida en la que Juan participa de ese origen, de ese *cronotopo mítico-interior* se vuelve un ser emblemático, que alcanza una mayor simbolicidad, no como carácter, como individuo, sino como parte de un sistema matizado por sus procedimientos analógicos y de espaciotemporalidad fundacional, que da cuenta del destino de una sociedad con base en la explicación del origen, mediante la puesta en relato de fuerzas que tienden hacia lo suprahistórico.

De esta manera, los diez años que pasa Juan en la atolería carecen de importancia como tiempo concreto, pues las analogías, las convergencias simbólicas de la imagen, y toda posibilidad de identificar al mito con ese espacio, colocan a ese tiempo mensurable como una mera apariencia, detrás de la cual se insinúa el tiempo de los sucesos fundadores, que es imposible de rastrear, al menos según las significaciones que se impone a sí mismo. La Historia está presente para insertar en sus propias mensurabilidades al mito; así, en la novela existe un marco realista, reproductor de los esquemas del tiempo histórico y de sus relatos; sin embargo, al interior, existe una apelación a un tiempo cuya coherencia no importa según un esquema de verosimilitud “histórica”, sino más bien como una noticia que explica el presente en función del pasado, a través de la analogía de ese relato con el mundo, como hemos visto que hacen los mitos.

Así, cuando Juan Robreño se reintegra a la familia, vemos que ciertamente esta familia no es la tierra que lo formó míticamente como el emblema de la Patria, y que su regreso no es en el tiempo cíclico cifrado en el mito y sus figuras⁶, sino que regresa la familia ya inmerso en el cronotopo histórico, y para dar una resolución al concreto conflicto social de la alianza; regresa a la familia pero a la familia que lo marcó socialmente, y lejos de participar de alguna determinación mítica vigente, pues no hay que olvidar que esta familia está impregnada por un anacronismo planteado por el autor desde la Historia, al igual que lo sería su juicio del mito como tema, y a diferencia del mundo de su gestación mestiza.

Esto sugiere de hecho una relación antagónica entre la familia mítica que lo gesta, y su otra familia, es decir su familia biológica, cuyo simbolismo funciona básicamente como un ingrediente para la descripción de la sociedad y de los problemas que en ella existen, históricamente, respecto a la movilidad social que representa el esquema de alianza matrimonial exogámico, sin otras codificaciones de tipo racial, o socioeconómico. De lo anterior se desprende, además, que las características ideológicas asociadas al esquema no-exogámico (feudalizantes), son presentadas como anacrónicas precisamente porque perviven como una realidad social.

Así que el retorno del héroe, que podría ser visto como parte de un movimiento circular, en el que existe un “isomorfismo que relaciona el vientre materno, la tumba, la cavidad en general” (Durand 1982: 230) y que es el movimiento del “eterno retorno”, en esta novela cumple ciertamente

⁶ El retorno del héroe a la interioridad es su retorno a la tierra, al sepulcro que preparará su renacimiento. De ahí que el héroe no sea un individuo, sino que pueda ser indistintamente la representación del mundo, de la naturaleza, o de “un pueblo” —para usar palabras con resonancias míticas—, como en este caso.

el esquema (pues Juan retorna), pero al hacerlo se desprende del simbolismo socio-mítico que había adquirido. O mejor dicho, establece una coherencia entre dicha miticidad, que, según la novela, haría del pueblo mexicano un pueblo mestizo con determinaciones míticas, pero que se encuentra en una situación histórica que resulta anacrónica e indeseable. Lo que sugeriría, en otras palabras, una supuesta necesidad de renunciar definitivamente al sistema de castas, y asumir el destino histórico que, paradójicamente, le está reservado desde el mito, a ese pueblo mestizo que se llama México.

Tiempo elidido, espacio social.

En este apartado tomaré de nuevo como guía para el análisis al niño expósito. Veremos cómo el recorrido de este personaje nos muestra un universo formado por diferentes lugares, personajes, etc., y cómo ello resulta peculiar, dada su representatividad de una sociedad pluriforme, por momentos aparentemente amorfa, que es significada a través de las relaciones entre sus diferentes sujetos, y que muestra diferentes espacios de conflicto entre ellos. Es interesante observar cómo el tiempo en el que tienen lugar esos conflictos presenta variaciones de importancia al momento en el que se cotejan las líneas que deberían seguir los tiempos de cada personaje. Es decir que la multiplicidad de lugares (cualitativamente hablando), está acompañada por una multiplicidad de tiempos, que si bien es cierto que se enlazan, lo hacen privilegiando las posibilidades de lograr el cruce entre personajes, más que una temporalidad “correcta”. Aunque en esta novela podemos observar, más que alteraciones temporales que traicionen un supuesto realismo⁷, la elipsis de segmentos importantes de la vida de la mayoría de los personajes. Esta elipsis ha sido criticada como una falta de coherencia propia de las necesidades del folletín, como describe R. Duclas que José Nerval llegó a hacer:

⁷ Estas también se pueden dar, pero más comunmente en relación a las verosimilitud de segmentos cortos, de acción. Pongo principalmente atención a la verosimilitud de los tiempos en los que tienen lugar las diferentes aventuras; por ejemplo, el providencialismo que soluciona las situaciones de peligro, y mediante el cual se salva el Conde del Sáuz, quien justo cuando iba a ser ejecutado por los apaches, es salvado por Juan Robreño, el padre del niño expósito, que llega de manera providencial, en el último instante. Este sería un rasgo ya descrito por Bajtin, respecto a la novela griega de aventuras.

Pour maintenir le lecteur en haleine, don Manuel abandonne un personnage à un moment pathétique et ne reprend pas le fil de ses aventures que de nombreux chapitres plus loin. Parfois, à propos d'un même personnage, certains chapitres relatent des faits antérieurs à ceux que racontent les chapitres précédents. En fin, lorsqu'apparaît un héros important, l'écrivain retrace toute sa vie jusqu'à son entrée en scène.

De sorte qu'une première lecture ne peut que confirmer l'opinion de Nerval. Dans cet enchevêtrement d'aventures, que devient l'unité du roman? Comment y découvrir un lien chronologique? (Duclaux 1979: 272).

Independientemente de la evidente aparición de la "mano de un artifice" que arregla los enlaces espaciotemporales para dar forma a un rasgo propio del cronotopo "de la aventura" que Bajtín describió, —mano que busca ocultarse, o incluso justificarse recurriendo a "La Providencia"— tenemos que existe un esquema que difiere del de la novela de aventuras antes referida.

De modo que si se siguen los tiempos biológicos de algunos de los personajes centrales de este relato, nos encontraremos con que algunos de ellos, para cuando nos son presentados, o para cuando nos es revelada su identidad en relación a la historia, tienen una serie de características que nos hacen pensarlos de cierta edad, mas, en el desarrollo de los acontecimientos propios de la historia, después de perderlos de vista, les vemos reaparecer con modificaciones, ya sea físicas o emocionales, y sin que hayamos visto las diferentes etapas mediante las cuales han llegado a ese nuevo estado. Es decir que en el caso de algunos de los personajes existe una cierta *elipsis* temporal, que se resalta fundamentalmente en el momento en el que a estos personajes se les observa en relación a otros que les son cercanos.

Casi cualquiera de estos personajes presenta este fenómeno. La condesa del Sáuz, a diferencia de su padre —de quien hemos dicho que la inmutabilidad es un rasgo caracterológico análogo a lo que se busca predicar de su clase social— presenta una variación que no nos es dada sino en momentos excepcionales, y cuyas causas tiene que ser organizadas por el lector, dada la ausencia de este personaje. De esta manera, la condesa desaparece parcialmente entre la concepción y pérdida de Juan, y el relativamente largo fragmento que se le dedica a su boda con el Marqués de Valle Alegre. Esta ausencia es necesariamente de un período largo de tiempo, en el que ella deviene paulatinamente "loca", pero sin que la veamos seguir este proceso. Junto a esto,

la participación de Cecilia la frutera resulta por demás abundante, dado que su presencia a través del relato es mucho menos esporádica, aunque de menor relevancia causal para la trama. Su carácter, su físico, no tiene ninguna evolución, digámoslo así, diacrónica, en el sentido de que no hay en ella una evolución temporal que sea condicionada por los acontecimientos de manera importante; más bien, los cambios que en ella se observan son consecuencia del acercamiento a la intimidad, a la interioridad de su sentimiento respecto a sus pretendientes, pero este sentimiento, o mejor dicho, el carácter que engendra tal o cual sentimiento, sería esencialmente el mismo en cualquiera de los momentos en los que nos es presentado.

Quizás el personaje anteriormente citado no es el mejor ejemplo del impacto que puede tener la omisión de un proceso temporal. Un mejor ejemplo puede ser por ejemplo Pedro Cataño, o mejor dicho, Juan Robreño padre. Este sujeto es un soldado desertor fugitivo durante casi toda la novela. Ciertamente, su carácter no es desarrollado con profundidad, pues de este personaje se podría decir que es un “emblema” perteneciente a la tradición del bandidismo social del cual el paradigma en la literatura mexicana del siglo XIX sería *Astucia* de Luis G Inclán, y que es muy propia del romanticismo. En esta tradición, el bandido es un sujeto que se rebela ante la injusticia de un sistema de Estado, pero bajo la normatividad de un código moral estricto, en el que los valores preponderantes son la lealtad y el respeto a los bienes de los más desposeídos⁸.

Originariamente Juan Robreño padre era un soldado ejemplar, pero precisamente su éxodo comienza en el momento en el que tiene que elegir entre dos códigos de comportamiento: el marcial, o el familiar. Leal a su deber como padre, acude al llamado de la Condesa del Sáuz, dejando su posición al frente de la tropa, traicionando así, la confianza del coronel Baninelli. De ese punto en adelante, es un “transgresor” que goza de la simpatía de los lectores, que se une a la banda de Relumbrón, pero siempre respetando la vida y el honor incluso de aquellos a quienes ha de despojar.

En el caso de este personaje, la tipicidad —en el sentido antes mencionado— está estrechamente vinculada con la ausencia de una evolución caracterológica del personaje que a su vez esté ligada a una demostración de los procesos que conducen a la configuración de su carácter. Es decir, que en el fondo el carácter de este personaje está dado relativamente de antemano, y no

⁸ “Le bandit social est considéré comme un vulgaire criminel par l’Etat mais non par l’opinion publique locale parce qu’il ne transgresse pas les limites de l’ordre moral de la communauté paysanne” (De Lannoy, Jean Lois, en Dumas 1988:292).

es necesario más que poner algunos accidentes en la trama para justificarlo. Aun más: el carácter de este personaje en realidad nunca cambia, lo que cambia es su *status* social, pues, a pesar de ser fugitivo, ladrón o soldado, este personaje siempre será el representamen de un código en el que la lealtad y la familia son los ejes éticos a seguir.

Este ejemplo nos muestra un personaje que está relativamente predeterminado, pero en el caso de otros personajes menos codificados, se puede observar que la falta de visibilidad de la evolución caracterológica puede ser “suplida”, para dotar de significado al personaje, por la significación social de los espacios que este habita.

Creo que existe una evidente correlación entre la mencionada ausencia o “pérdida subrepticia” de los personajes, y la falta de un proceso visible de configuración de la fisonomía de los mismos. Asimismo creo que el carácter de esta ausencia es temporal, que refleja la estructuralidad temporal de los sujetos de la novela, y que de esta manera aquellos encuentran su significación, en primer lugar, basada en las marcas que los textos precedentes han depositado sobre ellos, dotándoles de una tipicidad, y en segundo lugar, potencialmente cifrada en la configuración social de los espacios que la novela presenta para ellos.

Otro ejemplo de esto sería Casilda el amor de Evaristo, quien se convierte después en sirvienta, protegida y arrada secreta de don Pedro Martín de Olañeta. Este personaje femenino, podría decirse, es uno de aquellos que “desaparecen”, y de tener en un momento dado una injerencia relevante en la historia, de pronto se vuelven presencias incidentales y francamente contingentes. De Casilda poco podemos saber en términos de un carácter que evoluciona de manera visible. Su fidelidad y compañía en circunstancias difíciles con Evaristo, primero, y su sumisión y adaptación con Pedro Martín, después, contienen el mismo ingrediente: su fidelidad; sin embargo, existe una variación de carácter en este personaje: antes se le percibía más libre, menos sujeta; después, su inmovilidad es casi asfixiante. Esta sensación nos es dada por los espacios que habita en uno y otro contextos. Al principio de la novela, Casilda se siente como un personaje más libre no sólo porque no está casada con Evaristo, sino porque ellos se mueven en espacios abiertos, de interacción social, en donde ella tiene que participar junto con el hombre del peligro de robar frutos, o de la humillante espera en la calle para que les compren la almohadilla de Evaristo. Su participación en el mundo socialmente activo, peligroso, externo, le da un carácter determinado. Posteriormente, su eterna permanencia en un espacio interior, protegido, nos da

como resultado un cambio en el carácter del sujeto. Casilda no es más la mujer participativa y que corre los riesgos de la sociedad, dado que permanece en la casa, en el espacio reservado para las labores meramente domésticas.

En clara contraposición, la antes mencionada Cecilia mantiene su carácter, precisamente porque no varían los espacios en lo que se desempeña, porque no renuncia a su participación en la vida social externa, del mercado del Volador, del camino que conduce a Chalco —¿el camino de la vida del que Bajtín hablara?⁹—; por el contrario, su intimidad es transformada por el narrador, que casi como un *voyeur*, (aquí vale distinguir al narrador, puesto que gracias a una mirada narrativa es que esto sucede) transforma su casa, al describirla, en un espacio público.

[La de Cecilia] era una gran casa vieja; pero un francés le hubiera dado el nombre de palacio. En efecto, debió haber pertenecido en otro tiempo a alguno de esos españoles ricos que querían tener su casa cerca de sus haciendas para poderlas vigilar sin estar sujetos al aislamiento absoluto y a los peligros consiguientes en épocas revueltas, en que se formaban partidas de ladrones que se ocultaban en Rio Frio y caían de improviso en cualquier hacienda indefensa (Payno: 220).

Podría pensarse que este espacio fortificado comparte ciertos rasgos con los de la casa de Don Juan Manuel. Podría ser cierto, pues en ocasiones la firmeza, en tanto fruto de la resistencia a condiciones adversas, se convierte en rigidez. La casa de Cecilia es fruto de una resistencia y de una firmeza que ciertamente se transforman en una cierta imposibilidad de adecuarse a las condiciones siempre cambiantes de la vida. Asimismo, resulta cierto que este rasgo de carácter se presenta como un peligro para Cecilia, quien, para conservar su libertad y su condición socialmente activa —por momentos sugerentemente subversiva— debe permanecer negándose la posibilidad del amor, y guareciéndose por momentos en su interioridad. Y aunque su casa, representación de su interioridad, no carece de flores y de golondrinas que en sus alientos llevan la impronta de la vida que en la casa de Don Juan Manuel no existe ni por asomo, la cerrazón hace que sólo la postura del autor investido de narrador, redima este espacio como el espacio de una exquisitez femenina y erótica, que elimina la posibilidad de que la subversión social de Cecilia sea vista como un rasgo de usurpación fálica. Así, ella seguirá siendo mujer, pues tiene una interioridad femenina, aromática, a pesar de que

⁹ En "las formas del tiempo y del cronotopo en la novela" (1989)

Cecilia tenía un buen puñal, largo, con filo, de los dos lados, puño de plata incrustado de oro y vaina de terciopelo, y nunca se separaba de él, colocándolo en su cintura de modo que estuviese listo sin que se le viese. En la plaza no se dejaba ni de los marchantes imprudentes que le tentaban y echaban a perder la fruta sin comprar al fin nada, ni de las plaseras sus compañeras, y así había adquirido una especie de superioridad (104)

¿Qué fruta? ¿Sería demasiado decir que tal vez la fruta madura de su sexo? y ¿que puñal? ¿un falo? Es entonces este escamoteo y esta defensa un rasgo de masculinización de este personaje, que se revierte a través de la simbolización de su espacio vital. En su baño, en el último rincón de su interioridad, su aroma es de mujer, de mujer deseable y, lo más importante del caso, sin pene ni cuchillo.

Sirva este ejemplo de analogías entre diferentes niveles textuales como lo son el carácter y el ámbito espacial, no tanto para apuntar la presencia de formas discursivas que tienden a la no-discrecionalidad, como parte de una estructura textual que refleja cierta miticidad vigente estructuralmente hablando, sino para hacer un planteamiento general sobre los espacios del texto. Creo que a éstos es necesario pensarles dentro de un esquema, como parte de un “cuadrículado” social, que responde precisamente a las diferentes formas de relacionarse entre los sujetos de dicha sociedad. Es decir que debemos pensar que *LBRI* establece la peculiaridad de sus espacios, como representaciones de momentos sociales determinados, los cuales se cristalizan en formaciones específicas del espacio. Ejemplo de ello son las oposiciones entre lo interior y lo exterior, entre lo público y lo privado, entre lo central y lo periférico, entre lo social y lo íntimo, etc. Podemos ver cómo es que un último análisis todas estas oposiciones y categorías responden diferentes aspectos del mismo problema: las relaciones entre los sujetos sociales, que en el caso de la novela son las relaciones entre los personajes que se vuelven representativos de uno u otro grupo.

Cabe señalar que la división de los grupos sociales en esta novela tiene dos grandes ejes primero, el socio-racial: los españoles y los indios (aunque más por cultura que por pureza racial), quienes se encuentran en los extremos, y que no pueden salir de la determinación que su condición les impone, ya sea porque no quieren (los españoles) o porque no pueden (los indios); por otro lado, en el centro de la arena, el México que el autor nos presenta como el más real, el que no responde a divisiones anacrónicas (como hemos visto que presenta las ideologías de esos dos

grupos), sino que se sitúa en la verdadera problemática de la época: la realidad económica del país. Me refiero, por supuesto, al México mestizo. Esta división social se puede observar no tanto en el carácter de los personajes, como en su posibilidad de movilidad social. En general, aquellos personajes o grupos sociales que corresponden a la sociedad mestiza, es decir, a la sociedad de la integración que, al menos relativamente, trasciende la estamentación a partir de criterios raciales, encuentra la posibilidad de desplazarse dentro de la cuadrícula social con mucho mayor facilidad que aquellos que pertenecen a uno de los grupos antagónicos por excelencia de la Colonia (en este caso pienso a los criollos junto a los españoles). Así, el caso de la Condesa del Sáuz es un ejemplo en el que existe una crítica de este esquema de inmovilidad.

Por ahora no entraré en detalle sobre el contenido ideológico que dicha crítica puede tener en un contexto como el del liberalismo, en el que la movilidad social responde a normas económicas, más que normas socio-genealógico-raciales. Me conformaré por el momento con apuntalar el planteamiento de que en la novela existe una problemática social, determinada en gran parte a partir de los espacios, más que de los tiempos.

Dentro de este planteamiento, la primera gran diferencia que encuentro entre las mencionadas partes de la novela es la siguiente: en la primera parte, mientras Juan es el personaje organizador de la historia, la espacialidad se mueve ciertamente de una manera social, pero de una socialidad marcada por el horizonte de los conflictos familiares, mientras que en la segunda, la que corresponde a Relumbrón, el ámbito familiar es casi un accidente necesario, que queda absorbido dentro de las fronteras del espacio público. Y esta oposición nos remite inmediatamente a pensar en términos de interioridad-exterioridad.

Es cierto que los fragmentos que tienen lugar en el Tepeyac y que he tratado anteriormente se refieren claramente a espacios mítico-sociales, y que otros fragmentos fundamentales para el niño expósito tienen lugar en ámbitos exteriores, públicos, como cuando es abandonado en el basurero de la Viña de donde es rescatado por la perra "Comodina". Ciertamente que este basurero representa la caída social del niño, su desclasamiento (cfr. Glantz), pero este desclasamiento tiene una significación eminentemente familiar. De hecho, el problema de la orfandad en este texto en particular representa el cruce de dos ámbitos sociales diferentes, ahí representados. Y es que tanto la orfandad de Juan como la de Relumbrón encubren una ilegitimidad, aunque en ambos

casos exista una diferencia sustancial, mas es precisamente dicha diferencia la que muestra el punto de intersección social al que me refiero. Y ahora me explico.

En el primer caso, el de Juan, el ámbito que predomina es el familiar; no en vano es su tránsito a través de diferentes familias, representantes de diferentes clases sociales. En el segundo caso, en cambio, el ámbito predominante es el social, pues aunque conozcamos rasgos familiares de relevancia en la historia de Relumbrón, su desempeño es definitivamente mayor en un mundo político, nacional. Podría decirse incluso que Juan se mueve en un ámbito intrafamiliar, mientras que Relumbrón lo hace de manera interfamiliar. El ámbito donde Juan se mueve tendría por limite hacia el exterior a la familia, en el punto que colinda con lo político (en el sentido de lo que se refiere a la ciudad), mientras que Relumbrón la tendría como limite hacia el interior, exactamente en el punto donde lo familiar es relevante para la ciudad (como posibilitador de una pertenencia a un grupo social de mayor amplitud).

En el caso de Juan, veremos más adelante cómo es que una vez que está abiertamente en el "mundo exterior", o sea en la sociedad, su cualidad de expósito le obliga a someterse a ciertas instituciones sociales, que tienen que ver básicamente con la disciplina¹⁰.

Pero aquí hay que poner atención sobre todo a dos cosas:

a) por un lado, el hecho de que sólo se puede hablar de estas formas de espacialidad conforme *predominan* en uno y otro caso, y de que dicha predominancia no implica una exclusividad. Ahí tendríamos el ejemplo de cuando Juan es recluta, en este caso, que abordaré en otra parte con mayor detenimiento, evidentemente hay una inserción de Juan en un ámbito espacial de lo social-nacional, y eso se nota, entre otras cosas, en su recorrido geográfico por algunas regiones del país; pero esta participación es precisamente el resultado de la problematización que Payno presenta, respecto a la familia como espacio de una interioridad que protege y condiciona a los sujetos para su adecuada integración social (salida al mundo exterior), lo que me hace pensar que el eje que atraviesa la espacialidad de Juan se refiere predominantemente a la familia como

¹⁰ "A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que llamo *disciplinas*. Muchos procedimientos disciplinarios existían desde largo tiempo atrás, en los conventos, en los ejércitos, también en los talleres" (Foucault 1976: 141).

interior¹¹, aunque esto último pudiera darse precisamente en términos negativos, es decir de ausencia, de carencia, o más precisamente, de indigencia¹².

b) La otra observación corresponde al hecho inverso: el hecho de que Relumbrón tenga una familia así como intereses en relación a la misma, que le mueven a hacer cosas en el ámbito exterior de lo público, social-nacional, no significa que a él lo rija la interioridad familiar. Más bien, se puede decir que él, que también representa un conflicto respecto a la legitimidad, y que a pesar de ello no tiene el fantasma de la indigencia, busca para sí mismo, y de paso para la familia que está detrás de él, una inserción en el mundo externo; no la configuración de su espacio interno, representado por el núcleo familiar, sino el acomodo de este núcleo ya conformado en las estructuras sociales interfamiliares. Aunque claro está que, para que esto pueda ser así, es necesario modificar, al menos relativamente, la configuración del núcleo familiar, de modo que pueda operarse una identificación con los demás grupos entre los que se pretende lograr un lugar, un *status*.

Estos personajes representan, pues, dos espacialidades distintas: una que busca delimitar sus límites externos con base en su origen intrafamiliar, cifrando la pertenencia social a partir de éste, pero como contingencia, mientras que en el caso contrario, el de Relumbrón, la pertenencia social pretendería ser cifrada desde afuera hacia adentro, de un modo en el que las necesidades de la grupalidad en la que se mueve este personaje (la alta sociedad) imponen a la vida familiar sus códigos y formas.

Lo que esto quiere decir es que Relumbrón se preocupa por hacer de su familia una familia aceptada por la Gran Sociedad, mientras que Juan se preocupa por establecer nexos de parentesco, aunque no necesariamente sanguíneo, que le permitan tener un hogar, una interioridad tanto grupal como física.

¹¹ Más adelante trataré de justificar esta idea; sin embargo creo que es de utilidad señalar que el primer momento de socialización de un sujeto tiene lugar en el vientre materno, espacio de cuya interioridad, obviamente, no se tiene conciencia sino hasta que se tiene contacto con las distinciones de la cultura. Pienso, asimismo, que en nuestra cultura —que en cierto grado es la misma que la de Payne—, dentro de sus distinciones, resulta fácil vincular a la familia con una interioridad, que se desprende de la oposición entre el propio grupo de consanguíneos y el espacio que éste traza alrededor de sí, y el espacio abierto de la indigencia, con la cual se debate a lo largo de su existencia Juan Robreño.

¹² Esta ausencia de protección es precisamente la que arroja al expósito a la maquinaria de las instituciones disciplinarias: primero a ser "aprendiz" de Evaristo, pero más bien su cuasi-esclavo; después al orfanato, y por último al ejército. Más adelante veremos este asunto más en detalle.

Había dicho que el tiempo en el que tiene lugar el desarrollo de los personajes está parcialmente elidido. Sin embargo, en el caso particular de Juan, podemos observar que este tiempo puede ser reconstruido de dos formas diferentes, aunque ambas estén significadas a partir de su desempeño espacial. Así que en este caso, contrariamente al caso en el que busqué explicar la estructura del mito a partir del tiempo, veremos que aquí será el espacio-el que nos permita explotar las significaciones potenciales que esa elipsis temporal implica.

Ahora, si el hablar de una omisión temporal nos permite pensar que la significación social del espacio tiene que llevar sobre sus hombros la mayor parte de la significación de los que podrían ser llamados *personajes-clase* (en tanto representantes de un grupo social determinado), no es porque sea necesariamente este el tipo de cronotopía predominante. Ya he hablado en otro momento de la relevancia de la presentación de ciertas temporalidades tematizadas y degradadas en su estructura, y hemos visto que a partir de ello es que se establece una forma de significación que responde mucho a la postura valorativa del sujeto autorial, encarnado por momentos en un irónico narrador; además, hemos tomado la estructura temporal sólo como un método para aproximarnos al cronotopo. Y en realidad, se puede hablar de que el cronotopo correspondiente a esos tiempos (como el “mítico-arcaico”) no existe como plenitud de espacio-tiempo, de manera que podríamos decir que es un cuasi-cronotopo.

Es aquí precisamente donde tenemos los elementos para apuntalar que el universo del expósito no responde completamente a una cronotopía mítico-arcaica, ni tampoco encuentra en la trama una forma única de ser interpretado en función de su temporalidad, ya sea biológica, o incluso narrativo-realista. Como resultado, se puede decir que existe una cierta indeterminación de la cronotopía del universo del expósito, aunque ésta ciertamente esboza una serie de características de las que uno puede hacer una interpretación, aunque ésta sea posible sobre todo al establecer una contraposición con el otro personaje guía que es Relumbrón. Lo que esto quiere decir es que la labor interpretativa de esos tiempos vacíos se hará con base en la significación social de los espacios, la cual encontramos fundamentalmente a partir de la contraposición del mundo de uno y otro personajes.

Los orígenes narrativos de Relumbrón y el paralelismo de los dos huérfanos.

Si en su momento he tratado de establecer cuáles serían las formas de cruce espaciotemporal que confieren significado al personaje del “niño expósito”, y en este intento he dicho que su significación está relacionada, o mejor dicho contrapuesta, respecto a *Relumbrón*, entonces creo que ha llegado el momento de establecer los elementos que determinarían a este segundo personaje.

Ciertamente, como lo señalara Margo Glantz, estos dos personajes comparten la determinación que supone su nacimiento socialmente ilegítimo. Este paralelismo los homologa al momento de establecer su simbolicidad en el plano general del texto. Sin embargo, es precisamente esta determinación paralelística lo que los confronta, y lo que nos obliga a establecer cuáles son los matices de cada uno. Siguiendo la división de la novela en dos partes que, un tanto siguiendo a la misma Glantz, pero más que nada por lo que el texto propone, he establecido desde un principio, llega el momento de trazar los ejes cronotópicos del mundo de Relumbrón.

Una de las principales diferencias entre este personaje y el expósito Juan radica en el énfasis narrativo sobre el origen. Es decir que la narración de las condiciones de nacimiento y desarrollo del personaje son diferentes en ambos casos. En el primero, encontramos que los espacios simbólicos del origen ocupan un lugar privilegiado, sobre todo por la manera en la que éstos se encuentran significados al cruce con diferentes referencias temporales. En el caso de Relumbrón este proceso es casi omitido, o más bien, remplazado por la presencia de un sujeto adulto, a quien veremos desenvolverse más en posición de *padre*, que de *hijo*.

Este *status* tendría un contundente sustento no sólo por el actuar de Relumbrón en el desarrollo del relato, que casi en ningún momento es el de un hijo (o un pre-sujeto, como he llamado en su momento a Juan), sino también por la equidad manifiesta en los términos de la relación que sostiene con el que nosotros sabemos que es su padre, don Santos Aguirre, el platero, a quien se dirige como “compadre”. Esta ausencia de desarrollo narrativo del personaje de Relumbrón cuando niño y joven es tal, que la descripción de estos dos periodos se reduce a unos pocos párrafos, en los que se cuenta la manera en la que don Santos y su madre, a la que Payno se refiere como “la moreliana”, concertan su nacimiento, el encubrimiento del mismo, y cómo jamás

nadie sospechó acerca del verdadero origen del niño, por lo cual éste pudo crecer en el seno de la familia del maestro de platería de don Santos, como un hijo adoptivo:

El afortunado niño se crió sano y guapo entre esa familia, que se componía de una viuda y dos niñas casaderas [...] Cuando el niño tuvo la edad conveniente se le puso en una escuela y después en un seminario. Consultándole sobre la carrera que quería seguir, respondió que la militar; en consecuencia, se le trasladó al Colegio de Ingenieros [...] (Payno: 486)

Estas líneas son prácticamente todo lo que se nos refiere del mencionado periodo, sobre lo cual el mismo Payno, en el párrafo siguiente dice:

[Relumbrón] pasaba por ser huérfano de padre y madre. Su padre, [supuestamente,] al morir, le había dejado un regular capital y al cuidado de la familia donde se crió y de don Santos Aguirre, en cuyo poder estaba su dinero. En esta creencia, y sin hacer muchas averiguaciones, había crecido este ser misterioso que conocemos, en esta verídica historia, con el nombre de *Relumbrón*, porque así le llamaban muchos amigos, y por no confundirlo con don Santos Aguirre, cuyo apellido llevaba (486).

Payno llama a su personaje “misterioso”, como para poner en evidencia que si existe una omisión de las determinantes externas o psicológicas que el personaje habría tenido supuestamente en su infancia y juventud – muy *ad hoc* con la poética naturalista con la que él mismo pretendiera filiar su texto en un principio, por cierto— no es por un “descuido”, sino por la intención de focalizar el relato sobre aquello que es de relevancia para sus fines novelísticos. De manera que este Relumbrón “misterioso”, no termina de decidirse por la carrera militar, cuando ya se nos describe su casa, aquella que comparte con su mujer e hija, en su vida adulta. Ciertamente es que para evitar que la aparición de su verdadero *status* esté, por así decir, injustificada, es necesario que se nos narre, tal y como sucede, un poco de la manera en la que el joven Relumbrón se casa con doña Severa. Pero la gesta de este matrimonio y sus posibles vicisitudes quedan de la misma manera reducidas a unas cuantas líneas, en las que se da cuenta del acontecer de varios años:

El casamiento de doña Severa y Relumbrón fue obra exclusiva del platero y de la moreliana; no precedieron ni citas, ni cartas perfumadas, ni apretones de manos ni besos furtivos ni ardientes. Relumbrón visitaba la casa de doña Severa un par de meses, lo bastante para *tratarse* (488).

El hecho de que Relumbrón se case así, sin más preámbulos narrativos, y de que sea padre de María Amparo, la *ahijada* de don Santos, en sólo dos párrafos y en la misma página, no es ninguna casualidad, ni ninguna omisión. Y es que, como hemos visto, uno de los temas que Payno más problematiza dentro de este texto, es el de la familia. Pero en esta etapa del relato la problematización adquirirá su propia dimensión, es decir, su propia espacialidad.

Las diferencias respecto del ámbito familiar de cada uno de estos dos personajes comienzan por la marcada separación que existe entre la manera de asignar los nombres a cada uno. En el caso de Juan Robreño hijo, comenzamos por encontrar una homonimia respecto a su padre, lo que es, incluso hoy en día, una usanza tradicional en México. Podría pensarse que esta homonimia no se presta realmente a confusiones dentro de la historia, debido a que cada uno (padre e hijo) ocupa su lugar respectivo en el marco de la acción, así como de su interacción con otros personajes; además de que Payno se las arregla lo suficientemente bien como para evitar que esto suceda, aunque sea dándoles otros nombres, como hace con el padre, cuando lo convierte en Pedro Cataño.

En contraste con lo anterior, podríamos retomar un fragmento ya citado de la novela, en donde se dice que a Relumbrón se le conocerá así, y no por su nombre de pila, para evitar “confundirlo con don Santos Aguirre, cuyo apellido llevaba”. Dejando de lado el hecho de que éste sea un personaje cifrado, cuyo nombre no debe de aparecer con claridad, este hecho se vuelve significativo para la novela, por el simple hecho de encontrarse en un paralelismo frente a un personaje que lleva de manera casi ontológica el nombre y el apellido de su padre (Juan Robreño). La familia de Relumbrón está difusa, brevemente citada, y cuando forma parte de la acción en un primer plano (como en el caso de don Santos), se encuentra disimulada.

De esta manera, los orígenes de Relumbrón son casi una herramienta narrativa para marcar que éste, a pesar de ser un hijo socialmente ilegítimo y “pasar por huérfano”, jamás pasará por las circunstancias de exposición a las que se vio sujeto Juan Robreño hijo. Veamos que esto señala

casi una paradoja, pues aquel que tiene una filiación directa con su origen paterno por medio de la homonimia, narrativa y simbólicamente es quien presenta justamente una carencia en el terreno de lo familiar, mientras que por el contrario, quien encuentra su origen relativamente difuso será quien nunca careció del sustento *y de la preparación que otorga la interioridad familiar, para la construcción de un sujeto social*. Es así como Relumbrón escoge una carrera, y como vemos que tendrá los medios socio-económicos suficientes, como para establecer *su propia interioridad*, fundando un “hogar”, sin ningún problema.

En tanto, el funcionamiento del nombre de Juan Robreño puede ser engañoso. En cierto sentido, parecería que esta filiación de origen otorga a este personaje una identidad, o al menos una identificación, socialmente hablando. Sin embargo, este nombre, si bien es distintivo y representa la pertenencia a un cierto grupo familiar diferenciado (Juan es uno de los Robreño, que se distinguen de los García, de los Abrego, etc.) también es un elemento que diluye la individualidad de dicho sujeto, pues éste ya no será identificado por su unicidad en el espacio y el tiempo, sino que esta unicidad estará opacada por la identificación con la estirpe, con un cierto linaje, del cual forma parte, gracias al apellido que lleva.

Hay que tener en cuenta, pues, que a pesar de que Juan carece de esa interioridad preparativa de la que hemos hablado con anterioridad, y de su cercanía con ámbitos de una relativa indiferenciación, como lo sería la atolería, el nombre que le da su padre no se pierde. Su pertenencia a una línea familiar lo acompaña siempre, incluso cuando su ubicación simbólico-espacial lo hace una figura aparentemente arquetípica, metáfora de un pueblo. Relumbrón, por su parte, tendrá el apellido de su padre, lo que le otorga una cierta línea familiar. Sin embargo, al estar igualado narrativamente a éste, y al no tener dicho apellido sino como una virtualidad, su filiación a un grupo familiar determinado se desdibuja.

Para Juan, su relativamente virtual espacio familiar representa en negativo el ámbito de la preparación para la “salida al mundo”. En tanto, para Relumbrón, el espacio familiar (casi inexistente narrativamente) cumple cabalmente esta función, pero dentro de un esquema socio-familiar diferente de aquel que determina a Juan.

En cierto sentido, al igual que en el caso de Relumbrón, los espacios familiares en los que Juan se desarrolla están relacionados con un referente social concreto, ya sea la pervivencia de ciertas formas indígenas de subsistencia comunitaria (la atolería), ya la de formas familiares

feudalizantes (el condado del Valle). Pero en el caso de Relumbrón este referente está mucho menos claro. Su origen, la unión de un artesano humilde y una rica viuda heredera, es, como he dicho, muy brevemente desarrollado por Payno, además de no tener una gran implicación respecto a otros elementos del relato, o no influir mucho en la trama. Pero esto no importa, pues Relumbrón por sí mismo definirá el lugar que ocupa dentro de la sociedad descrita en el texto.

Sin embargo, lo anteriormente señalado se vuelve de mayor coherencia cuando vemos a uno y otro personajes situarse en relación a la tradición literaria. En este sentido, Juan resulta parte de una tradición en donde la diferenciación del sujeto, o más específicamente del individuo en cuanto tal, no es de gran relieve (el peso del pasado comunitario es más grande), mientras que Relumbrón se presenta precisamente como un individuo en toda la unicidad de su existencia social, es decir, separada relativamente de un pasado, y en particular, del pasado de una colectividad. Al no formar parte Relumbrón de los relatos de un pasado mítico y comunitario, ni de un linaje familiar, se vuelve un individuo, un ser que se define por sí mismo y por sus actos dentro de la sociedad.

Un individuo cuyo núcleo social ciertamente es la familia, pero, valga la redundancia, la familia nuclear urbana, que se caracteriza más que por la relación con una línea de sangre por una parte, o con un pasado por otra, por estar inscrita en la oposición entre lo *público* y lo *privado*, lo cual se verá claramente reflejado en los espacios que habita Relumbrón¹.

En cuanto al tiempo, veremos que el ser individual de Relumbrón está inscrito dentro de un marco de acción preminentemente histórico. Y esto significa una menor simbolicidad, al menos en relación a la temporalidad de la primera parte del texto. Es decir, que los tiempos históricos se definirán por su unicidad y ubicación dentro de un marco de significación más homogéneo que aquellos del ritual y del origen mítico, que como hemos visto "aparecen" a través de ciertos simbolismos y procedimientos narrativos empleados por el autor en la primera parte.

¹ La importancia del linaje para las estructuras sociales en el feudalismo es indudable. Pero el proceso de transformación mediante el cual dicha importancia se ve relegada no es tan evidente como para que se puedan establecer líneas temporales o geográficas muy claras. En este sentido, señala Juan Carlos Rodríguez (1990), que el Estado Absolutista es un punto de transición en el que coexisten las "matrices ideológicas" del saliente orden feudal, y del triunfante orden burgués, siendo uno de los puntos característicos del primero la autonomización de lo público (lo político) y lo privado (lo familiar). Esta tendencia alcanzaría, de esta manera, un auge de gran importancia en el siglo XIX.

Y esto se puede observar sobre todo porque en la primera parte de la novela existe una variedad de discursos, cuyos respectivos horizontes participan en la significación general del texto. Dichos horizontes representan diferentes configuraciones espaciotemporales, y, por supuesto, diferentes universos valorativos que se relacionan con dichas configuraciones.

En la segunda parte, en la que corresponde a Relumbrón, podemos hablar de que, si bien la confluencia de voces y discursos no desaparece, los universos que describen dichos discursos forman parte de un mismo contexto, que se da en un mismo nivel narrativamente hablando. Y es que en la primera parte, los saberes y los respectivos discursos confrontados (ciencia vs magia, mito vs historia) no pueden ser narrados del mismo modo, pues cada saber tiene sus propias estructuras expresivas, a través de las cuales mostrarse. Por eso es que he tratado de establecer ciertos matices de cómo es que Payno da cierta autenticidad a esos discursos (en algunas ocasiones mayor que en otras), dejando que las estructuras de unos y otros coexistan relativamente, y creen así, diferentes planos de significado a través de sus formas espaciotemporales.

En cambio, la segunda parte ciertamente establece oposiciones, pero éstas son, ya sea respecto al universo que el expósito va construyendo (la primera parte, asociable con un mundo simbólico y mítico), ya al interior de su propio universo, que se elabora dentro de sus propios términos, y gracias a sus propias contraposiciones. Es decir, que el mundo de Relumbrón describe una sociedad en la que la contraposición de los saberes no representa una contraposición de sistemas tan radicalmente distintos, sino entre las diferentes partes de un mismo sistema. Ciertamente que aún existen mundos distintos en esta sociedad, pero éstos no tendrán la misma participación que en la primera parte.

Es por esto que resulta difícil encontrar en el mundo simbólico de Relumbrón contraposiciones semejantes a las de las hierberas y los doctores, o a aquella de las diferentes implicaciones ideológicas, sociales, históricas, etc., que tienen las diferentes deidades femeninas y sus representaciones (Tonantzin, y las dos vírgenes), y en fin, toda una serie de enfrentamientos ideológicos entre sistemas completamente distintos de interpretación del mundo.

Si antes nos encontramos con anacronismos (como la mentalidad feudalizante del Conde), ahora nos encontramos con contradicciones, digamos, sincrónicas, que esbozan distribuciones de espacio muy peculiares, y que se inscriben en la dicotomía público/privado. Esta dicotomía resulta

característica de la modernidad, o del periodo en el que las formas sociales burguesas son hegemónicas, en tanto que son la base de la organización de toda la sociedad. Lo anterior llevaría inmediatamente a la problemática de la transición entre las formas sociales feudales y las formas burguesas, que alcanzan una de las expresiones más relevantes de su proceso histórico en las formulaciones del liberalismo.

Dentro de semejante proceso, la transición de las formas feudales a las formas burguesas tiene como característica la separación tajante entre los planos de lo público y lo privado, creando para dichos ámbitos una supuesta esfera de autonomía respecto al otro:

La esfera autónoma de la política se constituirá, así, como el “nivel público”, con un funcionamiento que dice no intervenir en la esfera de lo privado, esfera a la que deja como algo libre e igualmente autónomo: pues este doble funcionamiento libre es precisamente el trazado que las relaciones burguesas necesitan para lograr su plena constitución (teniendo en cuenta que ya el hecho de la aparición del Estado absolutista —centralizador, etc.— desde sus primeras anticipaciones en el fin del medioevo, rompe sin más la estructura feudal, como puede suponerse) (Rodríguez 1990: 33).

En el caso de Relumbrón, esta separación entre la esfera de la vida privada y la de lo público resulta magníficamente ilustrada, sobre todo en lo que se refiere a los espacios que éste habita, y a la manera que tiene de comportarse en uno y otro ámbitos. En este sentido, Relumbrón encarna una aparente contradicción, pues *fuera* de su vida doméstica, es un sujeto deshonesto, jugador, infiel, traicionero, y todos los demás adjetivos que se le puedan añadir al organizador de la más gran cadena de bandidaje intestino concebible en una nación; mientras que por su parte, *dentro* del ámbito familiar, es un sujeto tolerante, cariñoso, prácticamente ejemplar. Al respecto podemos leer el siguiente fragmento de la novela:

El orden y el método reinaban en el interior de la casa y, debido a esto, doña Severa economizaba de lo que recibía para el gasto, y aparte de sus bienes propios, que manejaba su marido, tenía en su ropero un repuesto de onzas de oro.

Relumbrón, por su parte, desordenado en su modo de vivir y en sus negocios, con amores permanentes y pasajeros cuando la ocasión se le presentaba, se portaba con su familia como el

mejor de los maridos [...] A pesar de estas peripecias [el juego, la infidelidad, y todo aquello que lo hace "deshonesto" en su vida pública], *Relumbrón* era feliz en su hogar doméstico (Payno: 494).

Es pues el hogar doméstico un *adentro*, y la vida pública un *afuera*. Ya antes habíamos hablado de una oposición semejante, en el caso del exósito. Pero esta nueva posición se diferencia sustancialmente de aquella en tanto que, como ya he repetido varias veces, el adentro de Juan es altamente simbólico (analógico, lo he llamado antes, metafórico podría llamarlo ahora) y es un adentro amniótico, que se opone a un afuera que es el mundo mismo. Además de que Juan está situado entre estos polos de una manera que genera dialécticamente el espacio de esa interioridad a partir de la exposición, de un negativo, de la ausencia de dicha interioridad, que en realidad se da sólo virtualmente. En contraste, la interioridad de *Relumbrón* es considerablemente más referencial, pues describe el adentro y el afuera con una mayor concreción. El espacio del hogar da la impresión de ser sólo ése y no otro. No hay en él una sobreposición semántica tan radical como para que veamos una serie de significados de igualdad-diferencia (analógica, o incluso metafórica) del tipo casa=vientre, vientre=interior, etc. Ciertamente es que la casa es también ahora un símbolo de interioridad, pero las formas de dicha interioridad ahora están esbozadas de manera realista, y no mítica.

El mundo de *Relumbrón* es unitario en el sentido de que no hay un *collage* de discursos. No hay "visiones del mundo" enfrentadas a través de la manifestación de estructuras temporales, ni de (in)validaciones epistemológicas o históricas. El mundo de *Relumbrón* es un mundo histórico, realista, en el que ciertamente existe el tiempo de la aventura, donde pueden suceder "coincidencias increíbles", pero éste no es un tiempo que se elabore conforme a un espectro simbólico que de cuenta de un sistema temporal tan opuesto como lo es el del mito.

Este tiempo es sciohistórico puesto que, a falta de una referencia temporal que remita a un sistema diferente, la distribución espacial propia del mundo de *Relumbrón* (que por su forma remite a la Historia y no al Mito) resulta ser un eje, o mejor dicho una coordenada, que encuadra las formas del cronotopo "central" de este relato. Si antes había una contraposición de discursos, para la cual unos resultaban narrativamente privilegiados sobre los otros, ahora encontraremos una mayor unidad en cuanto a la materia y forma del discurso de la novela: unidad que se sitúa

dentro de un esquema en el que predominan la tematización, mostración, y elaboración discursiva propias de una sociedad en la que lo público y su relación con lo privado son un eje organizador.

Relumbrón: entre lo público y lo privado.

Pero, ¿porqué insisto tanto sobre este personaje? Pues bien, creo que cabe primeramente señalar cómo es que este sujeto se consituye en el organizador de la acción, y cómo los demás, a los que ya conocíamos (Evaristo, Juan Robreño hijo y padre, Mariana, Crisanto Bedolla, Lamparilla, Moctezuma, Espiridión, Casilda, Cecilia, etc.) incluso como protagonistas, son relegados a un segundo término.

Si en la primera parte pareciera, en algún momento, que estos personajes son motivadores de su propia participación en el relato, es decir, motores de su propia vida, veremos que conforme la segunda parte avanza, su vida girará en mayor medida en torno a Relumbrón. Las historias de todos y cada uno de los personajes señalados, a pesar de que éstos se muevan aparentemente por conseguir sus propios fines, terminarán por formar parte de la organización criminal de Relumbrón, ya sea directamente, o como terceros afectados.

Los cauces que en un principio se plantearan como “naturales” para el transcurrir de los diferentes mundos de la novela, se ven afectados por la desestabilización social de la que se sirve Relumbrón para organizar su red criminal. De esta manera, los hijos de doña Pascuala, en vez de crecer trabajando la tierra honradamente como buenos “paisanos”, son reclutados, de lo que resulta una alteración sustancial en sus destinos.

Es interesante observar, dentro de este panorama, que los sucesivos encuentros entre los Robreño (padre e hijo) tienen lugar en el marco de la absorción de las diferentes historias y mundos dentro de la inestabilidad social, de la que Relumbrón llega a ser la culminación o el representante máximo. Es así como incluso un suceso propio de la estructura del héroe mítico, el asesinato del padre, encuentra aquí su variante adaptativa para la novela, cuando el recluta Juan Robreño ejecuta, de manera un tanto simbólica, un tanto “real”, a su padre. Encontramos, en el capítulo que sigue al llamado “Juan mata su padre”, el siguiente párrafo, donde se refiere un

suceso que tiene lugar en la persecución que hace el ejército de Valentin Cruz, quien es un pronunciado:

Se acercó el cabo Franco, y su mano se tiñó con la sangre caliente que brotaba de una herida que tenía en la cabeza cerca de la frente el desgraciado

—¡Maldita sea mi estampa! —gritó metiendo mano a sus cabellos y arrancándose los con rabia—. He matado al capitán [Robreño padre]. Soy un bruto y un salvaje. Seguramente dejé una bala en alguno de los cartuchos, y debe ser el tiro de Juan [Robreño hijo] el que le ha pegado, pues estaba precisamente en línea recta (Payno: 434).

Si bien es cierto que en este momento Relumbrón no ha organizado su red criminal, también lo es que existe un contexto del cual él será un emblema, y que este contexto aparece narrativamente incluso como motivación de la exposición de Juan hijo. Pues cuando su padre va a ver a la Condesa grávida, traicionando el código militar (pero siguiendo el código familiar "paisano"), gracias a lo cual será perseguido toda la novela, se encontraba en una campaña contra una sublevación encabezada por un tal "Gonzalitos". Evidentemente que el punto culminante de este proceso de subordinación es cuando padre e hijo se reencuentran definitivamente, momento en el que ambos están bajo las órdenes mismas de Relumbrón; sin embargo, el mismo suceso de la desertión de Juan Robreño, al cual se debe la persecución de Baninelli, es dentro del contexto de la insurrección y la inestabilidad social que aquella conlleva, de lo cual se sirve Relumbrón para sus propósitos.

Pero no es solamente que Relumbrón se sirva de este contexto de desintegración social, sino que él mismo es un representante de dicha desintegración; así, le veremos como la culminación, como el ejemplar en el que se muestran en toda su densidad los rasgos morales de esta decadencia. Pero esta decadencia se esboza autónomamente en la esfera pública, pues en la esfera privada, en tanto que intimidad intramuros, Relumbrón tiene una personalidad completamente distinta

Antes he citado brevemente las características de este personaje en su vida doméstica; ahora cabría situar su vida extramarital. Esto, podría argumentarse, es una inmoralidad, que según su propio marco social no tendría nada de ejemplar. Cierto. Pero lo que sucede es que esa vida

extramarital es parte de la esfera pública, cuyos valores son radicalmente diferentes de los de la privacidad. Doña Severa, como su propio nombre lo dice, no sin un cierto sarcasmo común en Payno, sostiene una forma de vida ascética, un régimen moral en el que la austeridad y la mesura juegan un papel fundamental, y muy opuesto a las frivolidades que demandan las amantes *Luisa* y *Rafaela*.

En la puerta del zaguán lo esperaba una criada, que le dió una carita perfumada [...]

Aún no llegaba a la esquina, cuando lo detuvo otra criada y le entregó un bulto pequeño y un papelito azul enrollado como un cigarro. Ya encontré una casa muy bonita [...] pero no faltés, porque me enojaré, y arreglaremos lo de la mudada. Ya se me acaba el dinero. Tu *Rafaela*.

Relumbrón se quedó como un bobo en la esquina, pensando en cuánto le faltaba que pagar, qué mentira inventaría par que no se enojase doña Severa y dónde iría a cenar [...] (482).

Es muy relevante pensar en el lugar en el que *Relumbrón* recibe la primera carta. El *zaguán* es un espacio transitorio entre la casa y la calle; un espacio que se presenta ante aquellos que son ajenos a la casa: es una especie de *presentación ante el público*, mediante la cual la intimidad, la privacidad, queda resguardada de la mirada exterior.

En este sentido, el *zaguán* tiene algunas características que remiten al cronotopo del *salón-recibidor* del que habla Bajtin —cuya presencia en este texto veremos a continuación—, en tanto que en ambos lo más importante es “la combinación de lo histórico y lo social-público con lo particular, e incluso con lo estrictamente privado, de alcoba” (Bajtin 1989: 397). Pero con la variante de que en el caso del *zaguán* el cruce de lo social-público con lo privado, y especialmente de alcoba, presenta una *dirección* muy particular, que se da de adentro hacia afuera. Lo que esto significa es que la parte que del *zaguán* corresponde a lo privado, no es sino como una apariencia hacia el exterior, una imagen dada al público, mediante la cual se pretende lograr una impresión determinada.

Es en este sentido que la cronotopia que sugiere el *zaguán* se parece más que al cronotopo del *salón-recibidor*, al cronotopo *del umbral*. Este cronotopo, que Bajtin refiere básicamente en relación a Dostoyevski, lo veremos de diferentes maneras en *LBRI*, dado que si acaso existe un espacio de esa naturaleza que tenga un sentido que esté asociado “al momento de la ruptura en la

vida, de la crisis, de la decisión que modifica la vida” (399), este corresponde preferencialmente al momento en el que el niño expósito huye de la casa de Tules y Evaristo, y cruza ese umbral que es “siempre metafórico y simbólico”². En este sentido, podría pensarse que dentro de un esquema simbolicidad ↔ referencialidad, el cronotopo del umbral, propio de la estructura del héroe mítico, es evidentemente más simbólico, mientras que el cronotopo del salón-recibidor, o en su caso, del zaguán, es mucho más referencial³. Sin embargo, se debe señalar que la manera en la que este cronotopo existe en Dostoyevski, según lo muestra Bajtin, tiene también una alta carga analógica, pues él es, como hemos señalado, una especie de supervivencia de la plaza pública, presente en la novela a través de una trasposición simbólica.

Pero lo relevante sería que el zaguán (o umbral), además de su función mítico-analógica, tiene, en el caso de las amantes de Relumbrón, un significado más referencial, que se adapta precisamente al tipo de cronotopías que prevalecen en el mundo de Relumbrón. El zaguán, que es el lugar donde las amantes de Relumbrón aparecen mediante su propia palabra (la de las cartas), es un espacio que proyecta simbólicamente el mencionado cruce (entre lo público y lo privado), ya que las amantes son un “asunto de alcoba”, al mismo tiempo que son muy cercanas a lo que se denomina “mujeres públicas”. De cualquier forma, lo que esto representa es la exclusión de las amantes del ámbito doméstico-intramuros de Relumbrón, y su abierta participación en la esfera pública, aunque sea como una simple “parallá” o apariencia de intimidad que se hace pública. Y si como en el citado caso de Dostoyevski existe una sobreposición analógica, en éste la podremos observar en lo que concierne a la alcoba, como espacio público, político, en el que se llevan a cabo una serie de relaciones sociales, moralmente reprobables, como lo sería la prostitución.

He hablado anteriormente de una *dirección*. Esto refiere la idea de un cierto flujo, de una cierta orientación de las interacciones entre las esferas de lo público y lo privado. En el caso anteriormente citado, el flujo se manifiesta aparentemente de adentro hacia afuera, como una aparente voluntad de la intimidad de imponer su imagen sobre las determinaciones del exterior. Sin embargo, esta apariencia puede ser revertida en cuanto nos aproximemos al espacio que ocupa el

² Margo Glantz tiene una observación al respecto en su citado ensayo, que resulta un eje interpretativo básico para la novela, al menos en lo que respecta al expósito.

³ Respecto al cronotopo del umbral, el mismo Bajtin lo asocia, a través de Dostoyevski, con motivos folclóricos que analiza con detalle en otras partes: “en Dostoiévski es como si, en las calles y las escenas de grupo en el interior de las casas (preferentemente en los salones), reviviese y se trasluciera la plaza de los antiguos carnavales y misterios” (399).

salón-recibidor en el mundo de Relumbrón, pues este espacio sostiene una correlación importante respecto al zaguán.

El salón recibidor de Relumbrón, coincide con el que existe, según Bajtín, en las novelas realistas de Stendhal y Balzac, en donde

está el barómetro de la vida política y de los negocios; en él se forjan y destruyen las reputaciones políticas, financieras, sociales y literarias; empiezan y se hunden las carreras; se dirigen los destinos de la alta política y de las finanzas [...] en él están representados casi todos los grados de la nueva jerarquía social (juntados [sic] en el mismo lugar y al mismo tiempo); y finalmente, en él se revela, en formas concretas y visibles, la fuerza omnipotente del nuevo dueño de la vida: el dinero (397).

Encontraremos que el salón-recibidor de Relumbrón es un espacio que, al tiempo que comparte esencialmente las características de estos salones balzacianos, tiene sus propias variantes y acomodos dentro de la estructura de la novela. Pero lo principal será señalar las coincidencias, y de ellas, una tan relevante como lo sería la importancia que tiene el dinero en este espacio de reunión. La función del dinero como vínculo y principio de organización social está acompañada de otras formaciones sociales que aquí estamos tratando de establecer, y que forman, en el último de los casos, un todo. Pero es importante señalar lo anterior, dado que obviaamente el principio que mueve a Relumbrón, es el dinero.

Cabe entonces ver cómo Payno describe el salón de la casa de Relumbrón y doña Severa:

El gran salón era el que reunía invariablemente los jueves a la familia y a los amigos. Era la pieza más grande y también más curiosa de la casa. Dos grandes balcones a la calle, dos puertas a los costados que comunicaban a las recámaras y dos frente a los balcones, que conducían al interior de la habitación [...]

Doña Severa, por su parte, invitaba a sus amigas y conocidas, y Relumbrón, por la suya, a personas de tan diverso carácter y categoría, que resultaba una mezcla rara que representaba las distintas escalas de la sociedad mexicana, sin descender muy bajo. Eran, por ejemplo, un escribano, un capitán o teniente, un senador, un diputado o un director de rentas, un magistrado, un médico, un minero, un comerciante y un usurero [...] y no era esto por llenar su casa sino porque en la serie de

negocios que emprendía en la vida que llevaba, un día u otro podría necesitar un servicio, y nunca estaba por demás el atender sus relaciones para desarrollar en grande el plan que durante tres años turbaba su cabeza y era una obsesión constante que lo molestaba y lo tenía inquieto y pensativo (Payno: 490).

Desde un principio, vemos que este salón representa una comunicación espacial entre la familia, el interior doméstico, privado, y el mundo de la calle, del dominio público, de la misma manera que lo habíamos visto respecto al zaguán. Sin embargo, en el zaguán lo que vemos aparecer es a las amantes, cuya posición en el texto opera supuestamente desde el terreno de la intimidad, de la alcoba, proyectándose directamente sobre la esfera pública, pero de una manera un tanto diferente a la del salón.

A Relumbrón lo que menos le interesa es que su vida familiar, la que lleva con doña Severa, sufra alguna alteración por sus actividades extramaritales. Si el asunto de alcoba de las amantes, que encuentra su aparición espacial en el zaguán, es una representación de una intimidad hacia el exterior, veremos que no es una intimidad real, en tanto que las amantes sólo aparecen en ese espacio de “pantalla”, y que narrativamente son una especie de virtualidad, ya que jamás aparecen físicamente, y ni siquiera aparecen como enunciadoras directas de su propia palabra (su palabra está mediatizada por los recados).

El caso del salón tiene un papel semejante, casi paralelo, sólo que en este caso la interioridad que se presenta ante el mundo no es virtual, sino que aquí efectivamente existe un contacto entre una verdadera intimidad y el mundo. La casa, lugar donde se ubica el salón, no es como las casas de las amantes, que sólo aparecen en el texto como fantasía, como petición caprichosa, como lugar de citas que el lector jamás ve con sus propios ojos, nunca como espacio. La casa donde se ubica el salón tiene una dimensión real; no aparece en las cartas de personajes sin rostro ni presencia, sino que aparece como el cuerpo de un material descriptivo, en el que la sociedad de Relumbrón está perfectamente representada.

El salón de las tertulias de los jueves en casa de Relumbrón tiene, como hemos visto, una representatividad social que se da a través de la diversidad de personajes que lo visitan. Sin embargo, uno de los aspectos más significativos de este lugar es la atmósfera que lo caracteriza

Pues dicha atmósfera espacial coincide con una temporalidad que orienta su significado de una manera importante.

En el frente del salón había un nicho de ebano y cristales con un Señor atado a la columna, casi del tamaño natural, y el nicho bajo un dosel, también de damasco rojo con colores amarillos. Delante del nicho, dos magníficos jarrones de China, de la más remota antigüedad, y de cada lado, dos sillones dorados con vestidura de terciopelo. Esa parte del salón tenía el aspecto de una lujosa sacristía [...] El conjunto presentaba un aspecto singular, pues entre los adornos y objetos que podrían llamarse místicos, se mezclaban muebles exquisitos que Relumbrón había hecho venir a gran costo de París (489-90).

Vemos que la ambientación presenta una mezcla a la que él mismo señala como “singular”, pues habla de objetos tradicionalmente cargados de significación mística, es decir, relacionados con la liturgia católica, en convivencia con objetos decididamente marcados con el signo de la vida burguesa moderna, secularizada, al estilo parisino. Pero es precisamente en la continuación de este fragmento donde podremos encontrar la completud de significado que otorga el cruce temporal del que antes he hablado.

En los días ordinarios, el salón estaba alumbrado por dos velones de cera, colocados en unos pequeños blandones de plata, con su platito de despabiladeras, que iba de la mesa de tequí a una y otra rinconera. Cuando acudían más visitas se traían dos o tres velas más. Delante del nicho era donde doña Severa, con su hija y sus criadas, rezaba todas las noches su rosario y demás devociones, y no pocas veces las visitas de confianza que entraban más temprano eran invitadas a participar de estos piadosos ejercicios.

Pero los jueves era otra cosa. Una lámpara de plata con doce arbotantes y seis pantallas de Venecia distribuidas en las paredes iluminaban con velas de esperma este salón, de aspecto tan variado y extraño que a veces creían los concurrentes estar en una iglesia el día de Jueves Santo; y la ilusión era más completa cuando sonaba en el piano alguna de esas piezas religiosas de la música clásica alemana (490).

Vemos entonces que el cruce espaciotemporal que este salón representa no sólo se da los jueves, dentro de la vida social “eventual”, sino también dentro de la temporalidad de la vida cotidiana. Es ahí donde la naturaleza litúrgica de este espacio se manifiesta más evidente, y donde además vemos que la vida privada que acontece en este espacio convive aún con formas sociales comunitarias que llaman la atención. El salón es el espacio que noche a noche utiliza la familia de Relumbrón para llevar a cabo sus devociones, pero no sólo de manera íntima, privada, sino de forma comunitaria, pues invitan a las “visitas de confianza” a participar de las mismas. La casa se convierte así en un espacio devocional en el que la privacidad del espacio se difumina, en tanto que comienza a asemejarse a la iglesia o a las capillas públicas, que son espacios de concurrencia comunitaria por excelencia, eje de la vida pública en México, no sólo en el siglo XIX, sino por supuesto en la Nueva España, y en el mismo siglo veinte (incluso actualmente en las zonas rurales es así).

Sin embargo, si bien es cierto que el salón tiene un ambiente de capilla, también lo es que los muebles importados de París tienen un significado propio, que hace que el ambiente del salón sea “extraño”. Esta extrañeza tiene que ver con la combinación que representan objetos significados por distintos usos sociales. Evidentemente, estos muebles traídos de París son objetos que dan presencia significativa, de una manera un tanto emblemática, a las ideas y los ambientes de la sociedad que los produce. Pareciera entonces que el enrarecimiento del ambiente resultara de la convivencia de los objetos de la liturgia (que por sí sólo no tendrían nada de extraños) con los objetos de la sociedad moderna, de la vida privada burguesa, de la cual Francia era un paradigma en ese momento. Esto lo que en realidad denota, es la existencia de una tensión de fondo entre ciertas tendencias culturales e ideológicas, muy propias del siglo XIX, que se agrupan básicamente en los binomios religioso/secular, antiguo/moderno, eterno/efímero (la moda), etc., y que se agrupan claramente en la oposición liberal/conservador.

De manera que la separación entre la vida cotidiana y la vida eventual de los jueves no es tan distinta como el mismo narrador pretende, no es “otra cosa”. Pues el cambio de aspecto del salón no se da más que superficialmente, y la esencia del ambiente religioso perdura, a pesar de que las reuniones tengan un supuesto carácter secular, e incluso, por momentos mundano. Esta pervivencia la podemos observar en el hecho de que los jueves resulten directamente

emparentados con la temporalidad litúrgica: “creían los concurrentes estar en una iglesia el día de Jueves Santo”.

Aparentemente lo que sucede es que el espacio, la atmósfera religiosa, es lo que da un “aire litúrgico” al tiempo. Sin embargo, a mi parecer lo que sucede es lo contrario. Ningún fiel creería estar en la iglesia en Jueves Santo, si viera en ella un ambiente “raro” e híbrido como el que líneas atrás se había descrito. Más bien, el hombre del XIX del que habla Payno reconoce con facilidad los signos del tiempo que rige su cotidianeidad y que significa los espacios por los que él transita, aunque estos sean pretendidamente seculares. De esta manera, no sólo los espacios de su vida pseudo-privada (que más bien podríamos llamar cotidianidad comunitario-religiosa, manifiesta en los rosarios del santuario privado-público) son el lugar donde se hace evidente el tiempo litúrgico, sino que también los espacios de contacto directo con la *polis*, es decir, donde ésta se desenvuelve, y en donde se gestan el poder, los negocios, y todo lo propio de la vida republicana burguesa del tipo del salón-recibidor, muestran, en esta novela, el influjo de dicha temporalidad.

Pero hay que matizar un poco más este planteamiento. En la *Historia de la vida privada* (Duby *et al*, 1989) podemos encontrar una clara referencia no sólo al salón-recibidor, sino a las veladas que en él tenían lugar. Podemos observar, en las descripciones ahí existentes, que en gran medida el salón de Relumbrón es similar a los salones burgueses decimonónicos, no sólo en cuanto a su carácter de privado-público, sino también al contenido de los rituales de los que estos lugares eran escenario. Sin embargo, podemos también observar que la diferencia entre el salón que nos ocupa, y los descritos en dicha obra historiográfica presentan una diferencia fundamental en cuanto a la significación de dichos rituales⁴.

La ritualización del espacio del salón tiene que ver con la temporalidad que sobre él le imponen los usos privado-comunitarios. Insistamos en que desde un primer momento, en el que se habla del carácter privado-público del salón, se está poniendo en juego la relación entre la vida familiar como núcleo que se retrae sobre su privacidad, y la de una vida comunitaria, con la que

⁴ Entiendo por ritual no necesariamente una ceremonia religiosa, sino de manera más general un conjunto de actos sociales con una alta carga simbólica que se repiten con cierta estabilidad en una comunidad determinada. Pienso que en este caso en particular la función del ritual tiene que ver con la configuración de una identidad grupal de clase, pues es una ceremonia que constituye y refrenda una cohesión social.

dicha privacidad tiene que “negociar”. Pero veamos, en el caso francés, cuál es la función social de las tertulias:

Escenificar las relaciones sociales, asegurar su continuidad, representa una dimensión esencial de la vida privada burguesa. Es la señora de la casa la encargada de asegurar la circulación entre los distintos ámbitos privados. Las mujeres pequeño-burguesas lo saben muy bien, ya que son ellas las que legitiman su pertenencia a la burguesía reservándose un día, recibiendo y devolviendo visitas, y plegándose al ritual sobre el que descansa el tejido social (Martin-Fugier, en Duby, 1989: 214).

Queda claro que en este caso la función de dicho espacio es la de establecer las formas de inserción de la familia en el marco social, en lo cual coincidiría básicamente con el que describe Payno, al menos en cierto sentido. Se puede inferir que lo que Anne Martin-Fugier subraya mediante el pasaje anteriormente citado es que las veladas que tenían lugar en las casas burguesas de Francia eran de carácter meramente secular, pues no buscaban en ningún momento el establecer una relación con lo sagrado, sino simplemente una inserción dentro del espectro social. En el caso de la casa de Relumbrón, veremos que la intención es la misma, y que doña Severa no pretende sino cumplir con la función que una mujer de su condición social tenía asignada en el interior de la microsociedad familiar, con respecto al universo exterior, del que su marido tenía tanta ansia de participar.

Pero para demostrar esto, es necesario especificar el porqué de la citada “atmósfera litúrgica”, pues ésta hace cuestionarse inmediatamente acerca de la secularidad de las tertulias; asimismo, resulta un obstáculo el hecho de que el mismo espacio se comparta con “amigos” para actos abiertamente de culto católico. No obstante, veremos que la iconografía y el acto devocional cristianos no son suficientes para hacer de ese espacio un espacio sagrado, ya que su función social básica persiste, y ésta, hemos visto, es fundamentalmente secular. Podría pensarse entonces que los rasgos cristianos que influyen en la apreciación del espacio son accidentales y que no dotan de una significación especial al ritual de la tertulia. En cierta medida es cierto, dado que no sólo no se altera la función primordial de la velada, sino que incluso las veladas que pongo como

paradigma de vida secularizada presentan, al menos en apariencia, el mismo tipo de ritual que se practica en la casa de doña Severa, cuando se reza comunitariamente.

Entre los católicos, la velada en familia puede iniciarse con la plegaria en común, “costumbre muy conmovedora y muy útil”, escribía Mme Lamartine el 5 de septiembre de 1802. Útil para los sirvientes, que tienen así un momento de comunión cotidiana con sus amos, y útil para los amos a los que la oración en común les recuerda la igualdad cristiana. La burguesía hizo suya con frecuencia esta tradición aristocrática de la oración en común (Martin-Fugier, 217).

Lo que este fragmento ilustra es que incluso la práctica de la oración en común era, dentro del mundo privado burgués, una forma de representar un esquema social, aunque este esquema fuera justamente al interior de la familia nuclear. Definitivamente, más que hablar de una relación del hombre con lo divino, lo que aquí se muestra es la relación del hombre con el hombre, dentro de un esquema de supuesto igualamiento, al que podríamos llamar “cristianismo de consolación”.

Pero me parece que existe, entre este ritual y el de la casa de Relumbón, una diferencia fundamental. Esta diferencia tiene que ver con la percepción subjetiva del tiempo que el autor-narrador atribuye a sus personajes, en el momento en el que la velada, supuestamente mucho más secular, se incluye directamente, por parte de los mismos sujetos de la historia, con el tiempo del calendario litúrgico cristiano, del cual el Jueves Santo forma parte de manera tan importante.

No basta pensar que la civilización occidental toma mucho de la temporalidad cristiana en lo referente a su linealidad delimitada en los extremos por los tiempos de Dios (Apocalipsis, Génesis, etc.), puesto que esta linealidad no es sino un rasgo muy peculiar de nuestra concepción del tiempo, que en última instancia resulta muy diferente a la temporalidad relativamente cíclica que marca el calendario de las celebraciones religiosas, o del santoral.

El énfasis corresponde entonces a la diferencia entre un tiempo, por así decirlo, “cristiano simplemente por su linealidad”, o un tiempo católico, en el sentido estricto del término, que refiere la visión de la vida regida por las festividades que señala la Iglesia⁵. Pero aún faltarían elementos

⁵ Como ejemplo de la perduración de esta temporalidad en México, en una época no muy lejana a la que describe Payno, y mucho menos a la que vió nacer *LBRF*, podemos citar el texto de Agustín Yáñez (1946), *Al filo del agua*, cuyo desarrollo y ambientación refieren los comienzos del siglo XX, haciendo énfasis en el momento de quiebra de esa concepción del mundo.

para establecer que la significación del espacio del salón de doña Severa y su marido tiene este marco de significado.

Del salón a la República

Hemos visto cómo Relumbrón es un personaje que articula fuertemente la vida privada con diferentes actores y facetas de la vida social que le rodea. Esta articulación es el basamento del edificio de su organización criminal, pero evidentemente la misma excede este ámbito de cruce temporal y espacial. Pero, ¿en qué punto o puntos se articula lo anterior con el ámbito de la *polis*, en el sentido de la vida política de la Nación?

Señalemos en este punto la postura del sargento Baninelli respecto a las tertulias de los jueves. Es lógico que en un momento dado este personaje apareciera dentro del salón, dado que el salón “es un espacio teatral que emparenta a la nueva sociedad con la antigua en el marco de una comunidad ritual, la recepción en días fijos” (Guerrand, en Duby *et al.*: 340). La convivencia de la sociedad antigua con la nueva, en el marco de nuestra novela, la vemos marcada en el texto mediante la presencia, por ejemplo, del marqués de Valle Alegre (la aristocracia feudalizante) y algunos de sus familiares, al lado del mismo Relumbrón, que es militar, o con Lamparilla, o el mismo Pedro Martín de Olañeta, ambos burócratas, o por decirlo más elegantemente, funcionarios gubernamentales⁶, e incluso con frailes.

Podría decirse que la convivencia de los militares con los religiosos, los aristócratas, e incluso los burócratas, no representa ninguna novedad en la sociedad mexicana, puesto que en la Nueva España esta convivencia era el centro de la vida política. Sin embargo, el ejército y la burocracia son dos grupos muy importantes en el proceso de consolidación de la sociedad moderna, en relación a la sociedad feudal⁷.

⁶ Ambos personajes, al menos en algún momento de la novela desempeñan un cargo para el gobierno.

⁷ Dicha participación data, evidentemente, de varios siglos antes que se diera el auge de la burguesía del XIX. Una literatura como la picaresca puede dar cuenta de algunos de los problemas específicos de dicho proceso en España, como lo sería por ejemplo el acceso a los títulos nobiliarios por el servicio de las armas, o de la posesión de dinero, a pesar de carecer de un linaje (ver Molho 1977). Por su parte hay quien ha considerado que los funcionarios de la Corona (burocracia) son un cuerpo importante en este momento, comparando con dicha burocracia del Estado Absolutista a las academias literarias españolas (Rodríguez 1990). En la Nueva España no se estaba lejos de esta circunstancia, pues se ha documentado la importancia de la compra de títulos nobiliarios, pero ahí el problema

Relumbrón es un personaje que se acerca más a la burocracia que a la práctica de las armas. Por su parte, el Marqués es un buen representante de la antigua aristocracia, pero dentro de las condiciones que ésta experimentó desde que la organización social tuvo más que ver con la posesión de riquezas que con la herencia y con un linaje. De ahí que este personaje sea un prototípico noble, cuyas finanzas están arruinadas, por lo cual intenta reestablecerlas mediante la alianza matrimonial. Por otro lado, si nos cuestionamos acerca de la presencia de los frailes en tanto que posibles representantes de un poder antiguo, veremos que éstos están verdaderamente relegados a un rincón del salón, pues “preferían permanecer en la sombra”, y gozar “platicando de lo divino y de lo humano, dejando a las muchachas que se divirtieran en libertad” (Payno: 491).

De manera que vemos cómo la convivencia de los grupos preexistentes en la Colonia se da bajo una evidente nueva distribución, que hace de los sujetos como el marqués de Valle Alegre o los frailes agustinos una especie de supervivencia; es decir, que si bien existen como grupos definidos, su lugar dentro del esquema social que representa el salón se ubica más según las plazas que les corresponderían dentro de la República, que dentro del orden que tradicionalmente los mantenía en las partes altas de la sociedad.

La mencionada postura de Baninelli respecto a las veladas es sumamente ilustrativa de lo anterior, pues

[...] por más que *Relumbrón* lo invitó, no consiguió que fuese su tertuliano. Consintió en ir una noche, pero apenas vió el salón pareciéndose a una capilla y la clase de la concurrencia, cuando se marchó y juró no volver nunca más (491).

A pesar de compartir la carrera militar, la espacio-temporalidad que rige a uno u otro personajes (*Relumbrón* y *Baninelli*) es abismalmente distinta. Mientras que *Relumbrón* desarrolla sus intereses en interiores como salones de juego, de recepción, o en el palacio de gobierno, *Baninelli* pasa su vida en campaña. El representa la ejemplaridad del militar, no sólo en cuanto a sus valores de lealtad a las instituciones —en lo cual se opone a *Relumbrón* por completo—, sino en cuanto a la propia actividad que desempeña, que es la de las armas y ninguna otra.

tenía otros matices, que de cualquier manera involucraban una aparición importante de un cuerpo burocrático, como lo eran los corregidores (ver Israel 1997). Pero este problema más bien se analiza con detalle en otros lados, por lo que me limito a remitir al lector a los mismos.

Pero, preguntémosnos, ¿porqué Baninelli rehusa ser tertuliano de Relumbrón? En primer lugar, resulta obvia la incompatibilidad que la profesión de las armas implica respecto a la fijación temporal del ritual social de la tertulia. Un militar como Baninelli no puede ser parte de estos rituales, dado que la temporalidad que rige su vida no es estable, por el contrario, sus itinerarios por el país son un peregrinaje que no se sujeta sino a la temporalidad de la estrategia, es decir, la organización del tiempo según las necesidades de la victoria sobre el enemigo, ya sea esto mediante la sorpresa, la rapidez, la resistencia, etc.

El tiempo de Baninelli no es el tiempo de los rituales sociales burgueses, pero no sólo porque le veamos atravesar la geografía de la República con sus soldados, y porque sepamos que es un personaje de exteriores, sino porque su postura ideológica tiene algo en contra de un ámbito como el del salón-recibidor. Resulta fácil observar la postura valorativa del personaje cuando Payno nos muestra su reacción. El sargento Baninelli *jura* no volver al salón, debido a su “aspecto de capilla” (otra vez la atmósfera litúrgica) y a la “clase de la concurrencia”. Parece obvio que no se refiere a la clase social de los asistentes, ni a su “distinción”, sino a la naturaleza de la concurrencia como un todo, es decir, al tipo de evento, o más propiamente, a la composición y valor sociales de la reunión.

Dicha naturaleza sería no sólo la representatividad social de los actores, sino el aire liturgizado, que no sólo se da, como decíamos, por el aspecto del salón, sino por la interpretación que “la concurrencia” le da a dicho aspecto. Baninelli no rechaza entonces el espacio en sí mismo, sino el valor social que en él observa. Pero ese valor social es evidentemente el de una hibridación, no es un valor religioso, sino liturgizado; es una mezcla de lo secular (la política) con lo religioso, de lo familiar con lo público, que Baninelli parece no aceptar.

Habría que pensar en qué medida opera, en un nivel arquitectónico global, o de significación general del texto esta contraposición entre los militares Baninelli y Relumbrón, y, en particular, la censura que aquél hace de las formas de socialización que Relumbrón propone y elabora. En este sentido, no podemos dejar pasar el hecho de que exista una jerarquía moral entre ellos, y de que esta jerarquía se manifiesta también en las formas cronotópicas de los mundos que cada personaje representa.

Para complementar la sugerencia anterior, sería bueno ver la reticencia de otro personaje, que también está evidentemente contrapuesto en un plano moralmente valorativo a Relumbrón, y

que, aunque por otras razones, tampoco gusta del medio social de la tertulia. Este personaje es don Pedro Martín de Olañeta

Clara, la hermana de don Pedro Martín de Olañeta, y su marido el licenciado, no faltaban los jueves, a no ser que alguno estuviese enfermo; las otras dos hermanas visitaban a doña Severa de día, porque su vida metódica no les permitía estar fuera de su casa pasadas las nueve de la noche; don Pedro Martín, a quien no se cansó de invitar *Relumbrón*, fue una o dos noches, jugó dos o tres manos de tresillo y no volvió [...] *Relumbrón* le parecía más ligero de cascos, fichado como un portugués: *no tenía ni la menor idea de su moralidad y no quería tener intimidad con personas de ese carácter* (491, subrayado mio).

Al igual que Baninelli, don Pedro se muestra reticente a integrarse al ritual de la tertulia. Sin embargo, observamos que en su caso la desadaptación no es tan contundente como en el de Baninelli, pues este personaje asiste “dos o tres veces”, e incluso se integra al grupo jugando tresillo. Esta integración contrasta con la actitud de mero observador del militar, la cual le hace completamente ajeno a la reunión, a la que “jura” no volver.

El caso del magistrado se diferencia del de Baninelli, en tanto que éste parece no estar de acuerdo con el aspecto de mezcla de las reuniones, mientras que aquél parece no entender la especificidad social del evento de la tertulia, e interpreta el asistir como “intimar”. Es curioso que este personaje interprete un fasto teatral, evidentemente político-social, que incluso podría verse como una equivalencia a lo que en el Antiguo Régimen era la corte, como una ocasión íntima. Pareciera que don Pedro no está capacitado, como Baninelli lo está, para entender la naturaleza de estos eventos, y entender que no se trata sino de una pantalla entre lo público y lo privado.

Pero lo que en realidad sucede no es que don Pedro ignore del todo el aspecto político-social de la tertulia, sino que él lo ubica aún dentro del terreno de la ética y de la moral, las cuales se relacionan más con la calidad del “señor de la casa”, que con las características pragmáticas del hombre público posterior a Maquiavelo. Mientras que Baninelli censura las tertulias por ser “no-pertinentes” políticamente hablando, don Pedro las juzga en función de la “virtud” del señor de la casa; no por representar una mezcla impropia de aspectos claramente diferenciados (lo privado y lo público; la Iglesia y el Estado; la familia y el trabajo; el hogar y la calle, etc.) sino por que

extensión territorial de Relumbrón es asimismo su extensión moral. De esta manera, don Pedro concibiría el terreno de la política “intimamente” ligado al de la persona del patriarca, y la moralidad del mismo. Y es que don Pedro era

la representación viva de los hombres que figuraron en la época de transición que convirtió repentinamente el virreinato en imperio y poco después en república federal [...] Educado como quien dice a la antigua, era no sólo creyente, sino cristiano ortodoxo [...] Inclinado en política al partido monarquista, o cuando menos conservador, le habían dado tentaciones de recibirse de masón en el rito escocés, pero como no logró vencer sus escrúpulos de conciencia, había diferido semanas, meses y años su resolución (166)

Pero lo importante de ambos personajes, tanto del Baninelli como de don Pedro, es que representan una oposición a Relumbrón, pero más en particular, a las formas sociales que éste y su salón representan. Cada cual en su terreno, en su espaciotemporalidad, don Pedro y Baninelli son la oposición directa de la institucionalidad política en contra de la organización de Relumbrón.

Don Pedro es un personaje preferencialmente de interiores —aún cuando éstos sean públicos, como la magistratura—, pues la mayor parte del tiempo tiene su participación dentro de los mismos; de hecho, Juan se cruza con el personaje de don Pedro, precisamente gracias a que don Pedro requiere de alguien que le lleve a su casa la fruta que compraba a Cecilia, en el mercado del Volador; además, el descubrimiento que él hace de la red de bandidos de Río Frio es básicamente en su escritorio.

El vínculo entre dos mundos.

Relumbrón no sólo se mueve en el ámbito de lo público-privado, sino que representa la unión de dos mundos aparentemente distintos: el campo y la ciudad. En *LBRI* se puede ver con claridad que los diferentes itinerarios de la mayoría de sus personajes describen una alternancia muy marcada entre espacios que muestran su diferencia a través de sus extensiones, pero también de sus temporalidades, y de sus universos de valores

La mayoría de los personajes más importantes de la novela son personajes itinerantes, es decir, que transitan entre las espacialidades de la Ciudad de México y sus alrededores, y diversos puntos geográficos que no pocas veces son descritos con minucia por el autor-narrador. Es el caso de los Robreño, de Relumbrón, evidentemente de Baninelli, de Cecilia, de Evaristo, Lamparilla, etc.

Llegados a este punto, es imposible no referirse al cronotopo “del camino” del que habla Bajtín, y a su vez a la relación que éste tiene con el cronotopo “del encuentro”. Dichos cronotopos son recurrentes en la novela, y de ello hay muchos ejemplos, pero en el caso de *LBRF* tenemos una novela en la que el camino como espacio-tiempo y los encuentros que ahí se suscitan son un motivo. Comencemos por señalar que Río Frio es un lugar que, aún hoy en día, es un lugar de paso, un punto en el camino entre tres de los centros políticos y culturales más importantes del que fuera el México colonial: México, Puebla y Veracruz.

Por supuesto, el trazo geográfico que sugiere este camino no es el único que aparece en la novela. Existen en ella una variedad de pequeños segmentos y caminos, cargados de diferentes significados, que en un momento dado pueden estar asociados a las características del camino mismo. Me refiero por ejemplo a los canales de agua que comunican la Ciudad de México con el Valle de Chalco, y por los cuales transita Cecilia la frutera. Estos canales por sí solos remiten al México prehispánico, pues es sabido que era la forma predominante de transporte en el Valle de México cuando los españoles llegaron a esta otrora región lacustre

Además, las propiedades de los caminos implican una temporalidad de gran influjo sobre la percepción de la realidad de la sociedad en la cual se encuentran. En este caso, es interesante observar la coexistencia de canales acuíferos con vías para transporte a caballo, con la insinuación de la presencia del ferrocarril, como claro importador de una nueva temporalidad, a saber, la del mundo moderno e industrial. Así, escuchamos el diálogo de los pasajeros de la diligencia Veracruz-México que Evaristo asalta por primera vez en Río Frio:

—¡Qué disparate, don Manuel! Ni todos los ingenieros del mundo son capaces de hacer un camino de fierro, ni todos los tesoros que encierra Londres bastarian para sufragar el gasto. Se necesitaria cortar montañas enteras y no sé cómo, conociendo usted más que yo esta altísima sierra, puede imaginar que se pueda hacer, ni aun pintado, un camino de fierro (276)

En la novela de Payno, el cronotopo del camino no sería igual si existiera el ferrocarril. Y aunque sepamos que el ferrocarril es sólo una insinuación, no podemos dejar de observar que aporta un matiz sobre las vías de comunicación ya existentes.

Cierto es, decía, que el cronotopo del camino encuentra en esta novela un magnífico ejemplar. Sin embargo, creo que cabe detenerse en lo que éste sugiere. Dice Bajtin que

en el camino (en el “gran camino” [o el viejo conocido nuestro, “Camino Real”]), en el mismo punto temporal y espacial, se intersectan los caminos de gente de todo tipo de representantes de todos los niveles y estratos sociales, de todas las religiones, de todas las nacionalidades, de todas las edades (Bajtin 1989: 397)

El camino tiene un carácter igualador, en tanto que en él las distancias sociales quedan relativamente abolidas, pues ahí “se combinan, de una manera original, las series espaciales y temporales de los destinos y vidas humanos, complicándose y concretándose por las *distancias sociales*, que en este caso están superadas” (394).

El camino de la vida, al igual que el lugar de los muertos, resulta un espacio igualador donde las diferencias sociales, después de hacerse evidentes, se difuminan. Sin embargo, el texto de Payno pareciera escapar un poco a esta metáfora, y ubicarse de lleno en otro de los aspectos que el mismo Bajtin señala respecto a este cronotopo. El camino, dice Bajtin,

pasa por el *país natal*, y no por un *mundo exótico ajeno* [a través de lo cual] se revela y se muestra la variedad socio-histórica del país natal (por eso, si se puede aquí hablar de exotismo, será sólo de “exotismo social”: “tugurios”, “detritus sociales”, el mundo de los ladrones) (Bajtin: 396).

Este señalamiento se refiere sobre todo al carácter sociológico de las cronotopías relacionadas con el camino. No es nada nuevo que en este texto aparezca este tipo de función del cronotopo del camino, pues hemos visto que esta novela tiene un contenido sociológico muy importante. Es justamente a este respecto que hay que señalar que la mostración sociológica de

esta cronotopía se sobrepone al camino arquetípico que sigue el niño expósito, aunque en este último caso la aparición de dicho camino sea un tanto menos evidente, y esté subordinada a la significación referencial del mismo, por razones antes expuestas

De manera que a pesar de que exista una diferencia importante en lo que se refiere a las formas y características del camino “simbólico” o del “real”, la función es compartida. Hemos visto con anterioridad cómo el camino del héroe arquetípico se inserta en la Historia, pues el recorrido de Juan en el mundo adquiere una contextualización en la que si bien no pierde su estructura mítica, sí se transforma en un elemento narrativo, de manera que el camino del héroe comienza a mostrarse definitivamente como parte de los caminos de la Nación. Este personaje está involucrado con la milicia que combate la insurrección y el bandidaje, o en otro momento él se ve implicado dentro de este mismo bandidaje, y pasa así sus momentos narrativos sobre el camino en el que transitan los destinos históricos de la Nación, y del mundo político de la misma

Durante toda la novela vemos la importancia del camino, o mejor dicho, de los caminos. Todos los personajes describen mediante sus itinerarios un mapa que en el último de los casos viene a ser el espacio total, el “macrocosmos” en el que tiene lugar el relato. Pero es con la organización bandidesca que vemos en plenitud el carácter de dicho espacio. El espacio se cubre de *polis*, pues deja de tener relación estrictamente con la vida y las preocupaciones de particulares, y viene a ser un espacio de dimensiones histórico-políticas, en donde dichas vidas y preocupaciones están fuertemente articuladas entre sí. Éste será además un espacio cuyo carácter sociológico trasciende a la “estampa” y a lo “pintoresco”, pues más que una descripción que resalte ciertos rasgos evidentes para una mirada foránea, es un instrumento para el diagnóstico de un cuerpo social: un sistema semiótico —una sintomatología— mediante el cual se puede inferir la problemática de dicho organismo.

En esta novela el camino es el campo. El país no es la ciudad con sus élites o sus parias, sino que todo él está representado en los sujetos que cruzan los caminos, el campo, sin importar el destino o el medio de transporte. Desde la diligencia, cuyo grado de seguridad resulta un termómetro de las condiciones sociales del país (si no la asaltan, parece que las cosas van bien, pero por el contrario...) hasta los fastos de la aristocracia en sus viajes al norte, el país es una marcha de mulas y caballos, o a veces una trajinera batiéndose contra las corrientes del Canal de Chalco.

Juan Robreño representa los orígenes míticos de la Patria, por lo que su espacio de acción no puede ser el país en tanto representación espacio-temporal realista-concreta. Su espacio de acción es el ámbito suprahistórico de la gestación de los pueblos (significado siempre mediante procedimientos altamente analógicos), que es desde un principio una analogía respecto a los espacios que el hombre encuentra como origen de sí (el vientre la madre). Por el contrario, el país descrito por los caminos de los que se poseionan los bandidos se inscribe dentro de una temporalidad cifrada históricamente a partir de las características de los caminos, y de los fenómenos que en ellos tienen lugar. Es interesante remarcar que esta cronotopía comparte ciertos rasgos con la novela picaresca, en cuanto a que en ella también se observa “la peregrinación por un mundo conocido” (Bajtin, 316), dado que mediante dicha peregrinación tiene lugar un “desenmascaramiento del convencionalismo viciado y de todo el sistema social existente”. Esto hace inmediatamente notar el hecho de que el texto tiene un marcado carácter de crítica social, que necesita de una fuerte contextualización y concreción históricas. De ahí la recurrencia y la necesidad de las marcas históricas en la descripción de los caminos.

Así, cuando vemos al Conde del Sáuz ser rescatado por Robreño de manos de los comanches, en un fragmento que genéricamente hace pensar en un *western*, tenemos la reminiscencia histórica de la población del norte de México, y los problemas que para la misma implicaron durante la Colonia y aún después, cuando era constantemente asolada por las tribus nómadas de la región, a quienes se llamaba “chichimecas”.

En la novela, la referencia a estas tribus —además de involucrar la aventura mencionada— se hace mediante una descripción que muestra, una vez más, las marcas históricas impresas sobre los caminos:

Los comanches, en el tiempo en el que pasaron estos acontecimientos, vivían diseminados en esas interminables y solitarias praderas de la frontera norte, que hoy son atravesadas por grandes líneas de caminos de fierro, que unen las Californias con Nueva York y México (712).

Es interesante observar la combinación del tiempo de la aventura con la concreción del espacio, y la ubicación temporal que genera la comparación de un antes y un ahora, que hace que el tiempo se vuelva un tiempo histórico, ya que este sería otro rasgo coincidente con la

cronotopia de la picaresca (Bajtín, 1989) Parecido sería el caso del episodio del naufragio de la trajinera de Cecilia, en la que viajaban Lamparilla y Evaristo, pues las marcas históricas que la trajinera lleva sobre sí son evidentes, no sólo por las descripciones concretas de los embarcaderos como San Lázaro, y por los antecedentes prehispánicos que pudieran tener los canales de agua del Valle de México, sino por que el mismo vocablo "trajinera" es un signo que describe la geografía de una región, tanto por su referente, como por su naturaleza léxica.

De manera que lo importante sería señalar el hecho de que estos caminos, insertos en el tiempo socio-histórico en el que se mueve Relumbrón, son el espacio en el que se cristalizarán todos los problemas de la Nación concreta a la que Payno describe, y de cuyo sistema social señala enfáticamente los vicios.

Las cámaras y habitaciones citadinos ven en el camino la cristalización de su carácter público, pues lo que en ellas se gesta a manera congregación y mera representatividad (el salón-recibidor), en el espacio del campo y el camino ve una concreción histórica que abarca los destinos de todos los sujetos que participan en la novela. Casi todos participan del cronotopo del camino. Casi todos muestran la variedad de un país y sus particularidades, con sus cambios a través del tiempo, y en fin, casi todos muestran al país como un espacio "real". Pero no todos participan del cronotopo del salón-recibidor, pues la mayoría lo hace sólo de manera pasiva. El poder proviene de los salones (el del presidente, el de juego, o el de recepción), y el país lo vive en el camino, en el campo, en su totalidad y peculiaridad históricas. En el camino los cronotopos se juntan, aunque el uno se presente como depositario de los influjos del otro.

La importancia del camino resalta entonces no sólo por la demostración sociológica, sino por la definitiva ubicación histórica de los eventos de la narración, aún cuando estos tomen formas arquetípicas. Pero dicha importancia radica, sobre todo, en la condición político-social que representa el control de los caminos por parte del bandidaje, esa descomposición social de la que Relumbrón es el *summum*, y que se da, pareciera mostrar la novela, gracias a la coexistencia inadecuada de mentalidades anacrónicas con las formas republicanas incipientes. Y de ello el salón sería una buena muestra, pues ese espacio es el punto donde la sociedad criminal encuentra los resortes que posibilitan su fortalecimiento definitivo. Frente a lo cual, la respuesta de grupos como el indígena sólo puede ser la de una masa maleable e ingenua, que, al igual que los indios mesoamericanos según la visión de Colón, se maravillaban ingenuamente frente a espejitos y

“chucherías” sin ningún valor para el europeo. Este sería el caso evidente de los “joseses” de Evaristo, a quienes, para robar, les bastaban los despojos que Evaristo les daba como recompensa. O por otra parte, la ausencia real de los grupos de la aristocracia feudalizante, quienes están más ocupados en elaborar esos fastos de alianza matrimonial que les permitirán continuar endogámicamente con su disfuncional “pureza” de sangre y de linaje.

Así que lo fundamental es que, en el camino, el mundo del poder político que se gesta en las cámaras de la ciudad, encuentra un contacto con el mundo real, con ese país que describe Payno, que abarca incluso a las figuras arquetípicas del mundo mítico. En fin, parece evidente que ese mundo concreto y moderno que describe Relumbrón, que coexiste con tendencias feudalizantes y anacrónicas en general, tiene que ver con la preocupación histórica de un autor que no se limita a describir y diagnosticar los orígenes y condiciones de un pueblo, de un país, sino que pareciera elaborar una profecía acerca de los destinos del mismo.

Resulta paradójico y sorprendente observar cómo hoy en día las condiciones sociales son en cierta forma análogas, y cómo —ya lo señalaba Payno— aunque México está inserto de lleno en las vicisitudes de un mundo histórico, existe una cierta repetición que pareciera un guiño de la Historia misma acerca de nuestra a veces ciega orientación en las líneas de un tiempo sin regreso, hacia una promesa futurista inalcanzable, que ya ni siquiera se nutre, a diferencia de esta novela, de símbolos y tradiciones tan ricos como los del Hombre antiguo.

Conclusiones.

Una vez terminada la exposición de estos *apuntes sobre el cronotopo*, es necesario establecer de manera sintética cuáles serían sus alcances, o mejor dicho, cuáles son los basamentos de la arquitectura textual de *LBRI* que se ha logrado poner al descubierto.

En primera instancia, como principal punto de toque de este análisis, considero que se ha mostrado cómo el texto de Manuel Payno opera con diferentes formas espaciotemporales, íntimamente ligadas con los discursos que a su vez participan en la constitución de la novela. Dichas formas espaciotemporales tienden de manera natural hacia la cronotopía, aunque ésta no se presente siempre en plenitud. Pues hemos visto cómo dichos discursos, en tanto que portadores de determinadas visiones del mundo contrapuestas a través de la palabra novelesca, adquieren una mayor validez en la medida que son presentados como un horizonte, o una degradación, en la que están encuadrados en un entorno.

Esto lo hemos visto sobre todo en relación a la primera parte, y en particular a la materia mítica, que ahí ocupa un lugar importante. Pero hemos visto también que dicha materia tiene dos formas distintas de existir en la novela. La primera de ellas sería como objeto temático de una palabra que le es ajena, mientras que la segunda sería como estructura simbólico-discursiva que subyace en las profundidades del relato. En el primer caso observamos que aquella palabra mediante la que es referido el mito como tema es por momentos una palabra que incluso resulta históricamente antagónica a la palabra mítica, a saber: las de los etnocronistas novohispanos. Pero tanto este discurso novohispano como la materia que refiere son presentados con una cierta lejanía por parte del autor, quien desde sus coordenadas enunciativas confiere al relato y a su contenido una misma valoración temporal e histórica (negativa). Así, lo que vemos es cómo desde la perspectiva del autor, los mitos indios son irrecuperables en su originalidad, en tanto que han sido referidos por un discurso colonial tan déforme en sus apreciaciones, como las conductas sociales que refiere en su razón de ser. De hecho, un rasgo interesante que cabe destacar a este respecto es que el mito indígena no aparece como tal; es decir, que en realidad lo que vemos aparecer es la

descripción de ciertos rituales, pero sin que estos estén insertos en la lógica de los relatos que les dan sentido.

Pero existe otra forma mediante la cual el material mítico participa en este texto, esto es, a través del arquetipo. De esta manera veremos cómo la novela de Payno recurre a un esquema narrativo-simbólico de raíces arcaicas, que puede ser hallado recurrentemente en múltiples culturas, épocas, etc. Pero lo interesante en este caso no es la aparición de dicho esquema, sino la manera en la que el mismo está integrado con los demás elementos del texto, adquiriendo así una mayor vigencia, lo que aleja al arquetipo de ser un simple motivo folclórico.

He dicho que el mundo indígena es mostrado a través de un discurso que remite, ironizando, al de los cronistas novohispanos; y que mediante esta operación el autor establece una distancia respecto a ambos, de lo que resulta un relativo paralelismo entre ellos. Es evidente que dicho paralelismo responde a la intención autorial de subsumir ambas visiones bajo una misma realidad, que es la colonial, y cuya presencia en esta novela está siempre matizada por el signo del anacronismo. Parece que Payno renuncia a valorar la realidad indígena como algo auténticamente prehispánico, pues aunque juzga la mentalidad colonial como algo anacrónico, no logra romper con la perspectiva que ésta le impone, y sigue mostrando a aquél mundo como algo incomprensible, por no decir aberrante, que no deja de ser referido por el discurso colonial.

De cualquier forma, podemos observar que en la manera en la que Payno recurre al arquetipo subyace una búsqueda por trascender al antagonismo cultural que representa la Colonia, mediante la idea del mestizaje. Es por ello que su héroe es mítico pero no específicamente indígena. Es mítico, ya que refiere los inalcanzables tiempos del origen, de la fundación suprahistórica del pueblo (cercano al *volk* herderiano), y relativamente universal, pues comparte con múltiples culturas —muchas de las cuales han sido fundamentales para aquello a lo que llamamos Occidente— una cierta morfología, adaptada por supuesto a su propio contexto. Asimismo vimos que además de mítico es mestizo, pues el mestizaje representa la fundación de la nación a partir de la superación del antagonismo de dos culturas que para este nuevo contexto, resultan lejanas y anacrónicas.

Una vez que se mostraron, a través del deambular de este héroe, los fundamentos de la nación (a través de procedimientos textuales ampliamente simbólicos y cargados de significados míticos), se vio cómo el tiempo del que el país participa es el tiempo de la Historia —por lo cual

su miticidad es más actual, moderna. Y esto se observa, en el plano discursivo, en que mientras que el relato de los orígenes es sobre todo analógico, el relato de la Historia será mucho más referencial, realista.

Como parte de este proceso de "inserción", podemos notar que el relato de la primera parte queda inserto en el de la segunda, sobre todo cuando vemos que el personaje mítico del niño expósito se integra a la realidad social que aquella refiere. Y no es nada extraño que la interpretación se incline hacia este mundo histórico, ya que podemos sospecharlo desde que vemos el título o, como diría Genette, el *paratexto*, y descubrimos que la historia "central", es decir la de bandidos, se desarrolla sobre todo desde que Relumbrón y su mundo socio-histórico aparecen en escena.

Lo que resulta interesante observar es que conforme el relato avanza, si bien existe en la novela un cambio en cuanto a sus formas espaciotemporales fundamentales, también existe una cierta continuidad en cuanto a la representatividad e importancia narrativa que tienen los personajes huérfanos Juan Robreño y Relumbrón. Y esto podría pensarse en función de la imagen del hombre global que el texto presenta.

La cronotopía refiere necesariamente una realidad social. La imagen del hombre dada a través de las representaciones del cruce espacio-tiempo no puede sino ser un fenómeno social, dado que la naturaleza misma de su construcción requiere de una serie de lenguajes, de sistemas semióticos, que son inconcebibles sin la preexistencia de un grupo humano. Este simple hecho nos muestra que aún cuando la novela proporcione determinadas imágenes del hombre a través de sujetos concretos, éstos no son sino una representación de una imagen determinada socialmente del existir del hombre en el espacio y el tiempo¹.

En el caso de nuestra novela, basta con volver al planteamiento de que Juan Robreño es un personaje cuyas características lo convierten en la metáfora de un pueblo, de una sociedad entera. O al planteamiento de que tanto el salón-recibidor de Relumbrón como su organización criminal son la muestra de cómo es posible subsumir simbólicamente a todo un cuerpo social bajo el universo que se organiza alrededor de un sólo sujeto, quien, además, tiene argumentalmente hablando el lugar más relevante de toda la novela, como lo he mostrado anteriormente.

¹ Incluso cuando la imagen de hombre que se derive del cronotopo sea la del hombre-individuo, altamente común en nuestros días, habremos de subrayar que dicha imagen es un constructo que da cuenta de un estado social, de una especie de ontología derivada a partir de un cuadrículado social en el que existe la plaza correspondiente.

Es por ello que me parece convincente pensar a estos personajes como las guías más apropiadas para buscar la imagen cronotópica del hombre en esta novela. No sin dejar de tomar en cuenta, como ya lo he hecho en algún momento, las peculiaridades de los personajes relevantes que les rodean, y que muestran significados precisos, de suma importancia, como lo serían el caso de Cecilia la frutera y Casilda, del Conde y familia, de los "joseses" y Moctezuma III, de Matiana y Jipila, etc., y si buscando, por el contrario, un rasgo común a todos estos sujetos, que ya he comentado y que en este momento refuerza mi argumento. Dicho rasgo sería precisamente que todos estos personajes se manifiestan como representantes de diferentes clases sociales, evidentemente relacionadas con su origen socio-familiar racial, es decir, de casta.

De esta manera, la imagen que en este texto se otorga del hombre social muestra sobre sí las marcas de los condicionamientos sociales que implica la pertenencia a una casta. Pero al mismo tiempo elabora una contraposición, entre los sujetos que están plenamente insertos dentro de este horizonte de determinaciones, y aquellos que lo han trascendido aunque sea parcialmente. Lo anterior se puede afirmar con fundamento en las ya señaladas atribuciones simbólicas relacionadas con un esquema de movilidad social, correlativa a una movilidad espacial y caracterológica, narrativamente hablando, de las cuales son un ejemplo tanto los aristócratas como los "joseses". Ambos grupos adquieren, ya sea en su inmovilismo o en su nomadismo, una serie de rasgos simbólicos, de los que se desprende una caracterización casi ontológica, ampliamente relacionada con su respectivo lugar dentro del cuadrículado social. La caracterización social de estos dos grupos resulta sorprendentemente cronotópica, sobre todo si los ubicamos en los extremos que plantea el inmovilismo frente al nomadismo, en donde el primero prefigura un espacio atemporalizado, mientras que el segundo tiende hacia una temporalidad atópica, hacia un puro transcurrir sin extensión, y por lo tanto sin una sistematicidad que le otorgue los asientos necesarios para la aparición del sentido.

Este esquema, cifrado fundamentalmente por determinaciones y tendencias de casta, está contrapuesto a los diversos sujetos cuya casta es más difícilmente ubicable, quienes a su vez encuentran una mayor libertad de desplazamiento a través de los espacios del texto, libertad esta que es sobre todo la de adquirir nuevos sentidos. Así, cuando vemos a Cecilia la mestiza viajar a Chalco, vemos una espaciotemporalidad concreta, histórica, cargada de referencias, pero perfectamente integrada en un balance con el horizonte del futuro, o sea del inacabamiento, de la

semántica inconclusa que promete un nuevo sentido. Y el mejor ejemplo de esta readaptación del sentido a través de la cronotopía es, como hemos visto, el niño expósito.

Pero queda la pregunta acerca del otro huérfano, y sobre aquello que ambos comparten en cuanto a los sentidos que el relato otorga a su ser en el espacio-tiempo. Además de haber ubicado al personaje de Relumbrón como central en la cadena causal que conforma la trama de la novela, hemos visto que él y su mundo ofrecen una interesante anatomía de la sociedad mexicana del siglo XIX, sobre todo a través de las configuraciones espaciales de la oposición *público-privado*.

Al ser la cronotopía de este personaje básicamente espacial, adquiere un importante matiz de sincronía. Así, la historicidad, en este caso, está marcada más que por una relación con el pasado, por marcas concretas mediante las cuales se describen los lugares y personajes, y sobre todo por la ligazón de las “líneas neurálgicas” de la novela con las vicisitudes propias de esa forma de gobierno, históricamente ubicable, que es la República. Dicha sincronización no es pues carente de historicidad; más bien sugiere, mediante un “corte” que emula un presente, un espacio inserto dentro del tiempo de la Historia, pero teñido por una impresión de contemporaneidad, de actualidad histórica.

Representación crítica de su presente, Relumbrón no es un huérfano cuyos orígenes sean relevantes. Su origen es ciertamente mestizo, más su mestizaje no muestra los polos que se fundieron para darle ser; contrariamente a Juan Robreño, sus orígenes no tienen un arraigo en la Tierra, ni en el pasado mítico, ni en la nobleza. De manera que este personaje es, él mismo, símbolo de un distanciamiento con el pasado, pues su origen es aparentemente irrelevante.

Este personaje es pues la manifestación de que el presente narrativo que Payno asienta en la escritura está controlado por un agente que confunde y manipula a casi todos los actores de la vida social, desde su desarraigo mítico-histórico. Es la manifestación no tanto de un grupo social determinado, sino de un cáncer cuya genética no conoce la nobleza —mestiza, claro está— de la que México debiera participar, y que llega a corromper, dentro de su espacio, de su campo de acción, a todos los formantes del cuerpo social. No participa pues este sujeto del elemento de regeneración propio del mito, por el cual la muerte de una sociedad vieja resultará en una nueva, que a su vez encontrará su regeneración (un nuevo sentido cada vez), sino que tiene en sí el sentido de la desintegración definitiva.

Y este *tanatos* es una imagen social que se vincula nuevamente con los procedimientos de movilidad. Pues los desplazamientos de Relumbrón son amplios, pero justamente para organizar un grupo de criminales que lo que harán, será precisamente poner en riesgo los caminos —el sistema circulatorio mismo del cuerpo social—, es decir, las vías mismas por las que la sociedad se desplaza.

Vemos entonces cómo Relumbrón es una imagen antagónica de la del ciudadano sobre la que se fundamenta el sistema republicano, y que se basa en una sujeción, en una renuncia voluntaria al bien propio, que sólo será obtenido como resultado del bien común. El peligro que representa Relumbrón es, entonces, que con su anticívica ambición personal amenaza las vías de desplazamiento del país, que en realidad vienen a ser las vías legitimadas de la movilidad social que la República busca promover.

A primera vista, parecería muy lógico considerar que la imagen del hombre ideal de la novela fuera la del hombre que se mueve, que cambia para mejorar —que progresa—, dado que fue escrita durante el porfiriato, época caracterizada por la predominancia de la ideología del avance lineal de la humanidad hacia un futuro tan promisorio como inalcanzable. Sin embargo, es importante observar la ya señalada regeneración del sentido propia de Juan Robreño, y ausente en Relumbrón. Puesto que lo que Payno nos muestra es cómo si bien México está inserto de lleno en el tiempo de la Historia con todo y sus determinaciones míticas, éstas otorgan a la Historia el matiz y la necesidad de una cierta circularidad regenerativa, en la que los mitos sean readaptados y resignificados, de manera que sean un fundamento suprahistórico del que se alimente la Historia misma.

Me parece que Payno no sólo muestra una problemática tan profunda como vigente, sino que también proporciona elementos para cuestionarse sobre esa “mitología nacional”, cuyos principales propagadores actualmente son los libros de texto que publica el Estado para la educación primaria, y en los que podemos encontrar la condensación de los múltiples discursos nacionalistas que pretenden caracterizar a México como un país con “raíces indígenas”, y con un “futuro de progreso”. Y me parece interesante señalar esto, porque si bien es cierto que lo que la novela propone es la muerte de una sociedad y una cultura, para el nacimiento de otra —¿qué más parecido a la voluntad de “integrar” a los pueblos indios que esto?— lo hace proponiendo un

elemento de muerte regeneradora, que implica una cierta circularidad, contraria a la absoluta linealidad positivista.

Creo conveniente terminar aquí, puesto que el objeto de esta tesis no es sino sugerir una línea de análisis para este tipo de textos. Una manera de aproximarse a “nuestra literatura”, que genere la posibilidad de establecer puentes con nuestra realidad literaria y social en el presente, puentes que por supuesto tendrán que ser contruidos por otros trabajos, en los que se contradiga o se profundice, lo que en este se esboza.

Bibliografía.

- Alvarado, Ramón; Zavala, Lauro, eds., 1993. *Diálogos y fronteras* (Mexico. UAM, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla).
- Apuleyo, 1987. *El asno de oro* (Madrid: Gredos).
- Aquiles Tacio, 1991. *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte* (México: UNAM).
- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997. *Arte y Espacio* (México: UNAM).
- Azuela, Mariano, 1947. *100 años de novela mexicana* (México: Botas).
- Balibar, Étienne et Macherey Pierre. 1974. "Sur la littérature comme forme idéologique quelques hypothèses marxistes", *Littérature*, 13 (fevrier), 29-48, Paris, Larousse.
- Bajtín Mijail, 1987. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de François Rabelais* (Madrid: Alianza).
- , 1989. *Teoría y estética de la novela* (Madrid: Taurus).
- , 1982. *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI).
- Barthes, Roland, 1980. *Mitologías* (México: Siglo XXI).
- , et. al, 1988. *Análisis estructural del relato* (Puebla: Premiá).
- Beristáin, Helena, 1982. *Análisis estructural del relato* (México: UNAM).
- , 1997. *Diccionario de retórica y poética* (México: Porrúa).
- Bolaños Joaquín, 1994. *La portentosa vida de la muerte*. Biblioteca del Estudiante Universitario, 45 (México: UNAM).
- Booth, Wayne, 1983. *Rhetoric of Fiction* (Chicago: The University of Chicago Press).
- Brading, David A., 1973. *Los orígenes del nacionalismo mexicano* (México: SEP).
- , 1988. *Mito y profecía en la historia de México* (México: Vuelta).
- Brushwood, John S., 1966. *Mexico in its novel: a Nation's Search for Identity* (Austin: University of Texas Press).

- Bubnova, Tatiana, 1995. *El cronotopo del encuentro y la idea del otro en "El amante liberal"*. Separata de las Actas del Congreso Internacional de Cervantistas (Napoles: Societa Editrice Intercontinentale Gallo).
- Campbell, Joseph, 1959. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito* (México: FCE).
- Cazeneuve, Jean, 1971. *Sociología del rito* (Bs. As.: Amorrortu editores).
- Cohen, Esther, ed., 1995. *Aproximaciones: lecturas del texto* (México: UNAM).
- Chamberlain, Daniel, 1996. "Un enfoque hermenéutico fenomenológico sobre la perspectiva narrativa", *Poligrafías*, 1, 83-103, México, UNAM.
- Cosío Villegas, Daniel, et al, 1976. *Historia General de México*, 2 vols. (México: Colmex).
- Cros, Edmond, 1988. *Theory and practice of sociocriticism* (Minneapolis: University of Minnesota Press).
- Duby, Georges, et al, 1989. *Historia de la vida privada*, Vol. IV (Madrid: Taurus).
- De Grandis, Rita, 1997. "Incursiones en torno a hibridación: una propuesta para discusión de la mediación lingüística de Bajtin a la mediación simbólica de García Canclini", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 46 (2do. semestre), 37-51, Lima- Berkley.
- Díaz G. Viana, Luis, 1996. "En torno a la cultura popular y los conceptos de cultura: contribuciones a un debate permanente", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, cuaderno 1º, Madrid, CSIC.
- Ducas, Robert, 1979. *Les bandits de Rio Frio: Politique et littérature au Mexique à travers l'oeuvre de Manuel Payno* (Mexico: Institut Français d'Amérique Latine).
- , 1994. *Bibliografía de Manuel Payno* (México: UNAM).
- Dumas, Claude, ed., 1980. *Culture et société en Espagne et en Amérique Latine au XIXe siècle* (Lille: Centre d'Etudes Ibériques et Ibéro-américaines du XIXe siècle de l'Université de Lille III).
- , ed., 1985. *L'homme et l'espace dans la littérature, les arts et l'histoire en Espagne et en Amérique Latine au XIXe siècle* (Lille: Centre d'Etudes Ibériques et Ibéro-américaines du XIXe siècle de l'Université de Lille III).
- , ed., 1988. *Les mythes et leur expression au XIXe siècle dans le monde hispanique et ibéro-américain* (Lille: Centre d'Etudes Ibériques et Ibéro-américaines du XIXe siècle de l'Université de Lille III).

- Eco, Humberto, 1968. *Apocalípticos e integrados* (Barcelona: Lumen).
- , et al, 1970. *Socialismo y consolación* (Barcelona: Tusquets).
- Eliade, Mircea, 1973. *Mito y realidad* (Madrid: Guadarrama).
- Eliade, Mircea, 1997. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición* (Madrid: Alianza).
- Escalante Gonzalbo, Fernando, 1992. *Ciudadanos imaginarios* (México: Colmex).
- Escohotado, Antonio, 1995. *De physis a polis: la evolución del pensamiento filosófico griego desde Tales a Sócrates* (Barcelona: Anagrama).
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, 1990. *El periquillo sarmento* (México: UNAM).
- Foucault, Michel, 1976. *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión* (México: Siglo XXI).
- Forster, Merlin; Ortega, Julio, eds., 1986. *De la crónica a la nueva literatura mexicana* (México: Oasis).
- García Canclini, Néstor, 1989. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo).
- García Icazbalceta, Joaquín, 1929. *Biografía de Don Fray Juan de Zumárraga* (Madrid: M. Aguilar).
- Genette, Gerard, 1980. *Narrative Discourse* (Ithaca: Cornell University Press).
- Girard, René, 1983. *La violencia y lo sagrado* (Barcelona: Anagrama).
- Glantz, Margo, et al, 1997. *Del fístol a la linterna* (México: UNAM).
- Gómez-Moriana, Antonio, 1998. "Triple dimensionalidad del cronotopos bajtiniano: diacronía, diatopía, diastratía", *Acta Poética*, 18-19 (1997-98), 153-188, México, UNAM.
- González Peña, Carlos, 1966. *Historia de la literatura mexicana* (México: Porrúa).
- Gramsci, Antonio, 1977. *Cultura y literatura* (Barcelona: Península).
- Gruzinsky, Serge, 1995. *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVII-XVIII* (México: FCE).
- Harari, Josué, ed., 1979. *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralistic Criticism*, (Ithaca: Cornell University Press).

- Hugo, Victor Marie, 1967 *Cromwell* (Madrid: Espasa-Calpe)
- Israel, Jonathan I., 1997. *Razas, clases sociales y vida política en el México Colonial: 1610-1670* (México: FCE)
- Jiménez Rueda, Julio, 1957. *Historia de la literatura mexicana* (México: Botas)
- Johansson, Patrick, 1993. *La palabra de los aztecas* (México: Trillas)
- Kristeva, Julia, et al., 1997. *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (La Habana: Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, UNEAC).
- Lévi-Strauss, Claude, 1968. *Antropología estructural* (Buenos Aires: EUDEBA).
- , 1983. *Las estructuras elementales del parentesco* (México: Paidós)
- Lotman, Iuri, 1996. *La semiósfera: semiótica de la cultura y del texto* (Madrid: Cátedra)
- Martínez, José Luis, 1984. *La expresión nacional* (México: Oasis)
- Méndez Plancarte, Gabriel, ed., 1941. *Humanistas del siglo XVIII*, Biblioteca del estudiante universitario, 24 (México: UNAM).
- Millán, María del Carmen, 1963. *Literatura mexicana* (México: Esfinge)
- Miralles, Carlos, 1968. *La novela en la antigüedad clásica* (Barcelona: Labor)
- Mitterand, Henri, 1990. "Chronotopies romanesques: Germinal". *Poétique* (février), 89-103, Paris, Seuil.
- Molho, Mauricio, 1977. *Semántica y poética* (Barcelona: Crítica)
- Morson, Gary Saul, 1993. *Bakhtin: ensayos y diálogos sobre su obra* (México: UNAM, UAM, FCE).
- Morson, Gary Saul; Caryl Emerson, eds., 1989. *Rethinking Bakhtin* (Evanston: Northwestern University Press)
- , 1990. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics* (Stanford: Stanford University Press)
- Payno, Manuel, 1928. *Los bandidos de Río Frio*, 2 vols (México: Ediciones León Sánchez)
- , 1948. *Los bandidos de Río Frio*, Biblioteca Enciclopédica Popular (México)

- , 1997. *Los bandidos de Río Frio*. Sepan cuantos..., 3 (México: Porrúa).
- , Riva Palacio, Vicente, 1989. *El libro rojo* (México: CONACULTA).
- , 1997. *Crónicas de viaje*. Obras completas de Manuel Payno, 2 (México: CONACULTA).
- Paz, Octavio, 1982. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (México: FCE).
- , 1981. *El laberinto de la soledad. Postdata: Vuelta al laberinto de la soledad* (México: FCE).
- , 1994. *La casa de la presencia: poesía e historia*. Obras completas de Octavio Paz (México: FCE).
- Perus, Françoise, ed., 1994. *Historia y literatura* (México: Instituto de Investigaciones José María L. Mora).
- Pi-Suñer, Antonia, et al 1996. *En busca de un discurso integrador de la nación*. Historiografía mexicana, 4 (México: UNAM).
- Prieto, Guillermo, 1992. *Memorias de mis tiempos*, Obras completas de Guillermo Prieto (México: CONACULTA).
- Rank, Otto, 1983. *Le mythe de la naissance du héros* (Paris: Payot).
- Ricard, Roger, 1947. *El romanticismo social* (México: FCE).
- Rico, Francisco, coord., 1982. *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 5 (Barcelona: Crítica).
- Rodríguez, Juan Carlos, 1990. *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas* (Madrid: Akal).
- Roth Seneff, Andrew; Lameiras, José, et al, 1995. *El verbo popular* (Guadalajara: El Colegio de Michoacán, ITESO).
- Ruedas de la Serna, Jorge, 1987. *Los orígenes de la visión paradisiaca de la Naturaleza mexicana*, Colección Posgrado, 1 (México: Coordinación de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM).
- Sennet, Richard, 1978. *El declive del hombre público* (Barcelona: Península).
- Simpson, L.B., 1971. *Muchos Méxicos* (México: FCE.)

- Solorzano Ponce, Ma. Teresa, 1997. *Manuel Payno: El hombre de la situación*, Tesis inédita para obtener el grado de Doctor en Letras (México: UNAM).
- Strauss, Leo; Cropsey Joseph, eds., 1993. *Historia de la filosofía política* (México: FCE).
- Tollinchi, Esteban, 1989. *Romanticismo y modernidad: ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX* (Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico).
- Torquemada, Fray Juan de, 1976. *Monarquía Indiana*. 6 vols. (México: UNAM).
- Trías, Eugenio, 1975. *Teoría de las ideologías* (Barcelona: Península).
- Valenzuela Rodarte, Alberto, 1961. *Historia e la literatura mexicana* (México: Editorial Jus).
- Verón, Eliseo, ed., 1971. *El proceso ideológico* (Bs. As.: Tiempo Contemporáneo).
- Villegas, Juan, 1973. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* (Barcelona: Planeta).
- Vogele, Nancy, 1983. "Mexican Newspaper Culture on the Eve of Mexican Independence", en *Ideologies and Literature*, 17 (sep-oct.), 358-377, Minneapolis, Institute for the Study of Ideology and Literature.
- Voloshinov, Valentin N., 1992. *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (Madrid: Alianza).