

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO.**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.

**FUNCIÓN DE LOS ELEMENTOS PICARESCOS EN
*EL CANILLITAS DE ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE.***

T E S I S.

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRO EN LETRAS
(LETRAS MEXICANAS)

P R E S E N T A

HERNÁN ROBERTO CARRILLO MELGAR.

ASESOR: DR. AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

FUNCIÓN DE LOS ELEMENTOS PICARESCOS
EN
EL CANILLITAS DE ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE.

Pero todas esas interpretaciones serán
más ingeniosas que verdaderas, y más
convencionales que exactas...
Vicente Riva Palacio.

FUNCIÓN DE LOS ELEMENTOS PICARESCOS EN *EL CANILLITAS* DE ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN.

I- ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE. VIDA Y OBRA.

- 1.1. La figura de Artemio de Valle-Arizpe.....8
- 1.2. Surgimiento de la novela en el siglo XIX.....17
- 1.3. La novela colonialista en el siglo XX y corrientes coetáneas.....30
- 1.4. El estilo de Artemio de Valle-Arizpe.....48

II- LA TRADICIÓN DE LA NOVELA PICARESCA.

- 2.1. Elementos característicos de la novela picaresca española.....56
- 2.2. La picaresca en la novela mexicana moderna.....77

III- *EL CANILLITAS*, ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE Y LA PICARESCA.

- 3.1. Antecedentes de su creación.....91
- 3.2. Acerca del título.....95
- 3.3. Copia o Inspiración. Relaciones de intertextualidad.....102
 - 3.3.1. Tiempo y ubicación en que se desarrolla la acción de las dos novelas.....115
 - 3.3.2. Del Nombre y apodos de nuestros Personajes.....117
 - 3.3.3. Relaciones con la Iglesia.....119
 - 3.3.4. Otras Relaciones.....122
 - 3.3.5. El final de la vida de los dos pícaros.....126

IV- ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS DE *EL CANILLITAS*.

- 4.1. La picaresca en *El Canillitas*.....130
- 4.2. La sátira como elemento estructurante de la obra.....134
- 4.3. El humor, la crítica, el reflejo de costumbres.....154

CONCLUSIONES.....159

BIBLIOGRAFÍA.....165

INTRODUCCIÓN.

Dentro del grupo de escritores mexicanos conocido como autores colonialistas, sobresale de todos ellos la extensa obra de Artemio de Valle-Arizpe.

En el género literario colonialista, de relativamente corta duración en el gusto de la mayoría de los lectores, éste autor, cuya producción estuvo siempre apegada al mismo, utilizó como tema para todas sus obras, las costumbres, lugares, leyendas y personajes del México virreinal.

La lectura de las obras de Valle-Arizpe despierta al final de las mismas en el gusto del lector un sabor a cosa vieja ya pasada. Al igual que si se reflexiona sobre ellas, el que estas llevan aun en sus partes tristes una cierta dosis de optimismo. La miseria y el vicio se cubren de esperanza en espera a la fuga de si mismas, haciéndonos ver el autor que su pluma no sólo hace una reseña imaginada, sino que la misma cubre la penosa desnudez de la realidad humana.

Las obras de Artemio de Valle-Arizpe no son, no pueden ser ni individual ni colectivamente cuadros fieles de los trescientos años de virreinato. Este autor y sin que lo siguiente mengüe su indudable calidad narrativa no es un cronista de la época, no vivió en ella, no fue testigo de nada de lo que nos cuenta; pero si tuvo el genio de darnos a conocer un México de fantasía, un país imaginado, casi ideal y por lo mismo digno de ser pensado, que tal vez pudo ser así.

Esta propuesta de tesis estuvo en un principio originada sin que existiera entonces un propósito definido, por el deleite que produce la lectura de las obras de Valle-Arizpe. Después, al encontrar que si en muchos de sus cuentos y leyendas era un tanto repetitivo, ésta acción se extendía bastante más allá al tomar pasajes, fisonomía y psicología de algunos personajes de obras de otros escritores para trasladarlas a las de su autoría.

Una de las más populares novelas de Valle-Arizpe es *El Canillitas*. Esta novela ha sido considerada por algunos estudiosos de la literatura como una “novela picaresca,” continuación en este género del *El Periquillo Sarniento* y *La vida inútil de Pito Pérez*. Con la premisa anterior, era lógico entonces el hacer una recopilación por somera que fuese acerca del origen, significantes y elementos de la “novela picaresca española” antes de calificar a las novelas mencionadas como “picarescas.”

Estudiado el punto anterior, se volvía necesario para dar continuidad a la elaboración de esta tesis, el situar cronológicamente la publicación de la primera novela editada en México y los antecedentes previos a ella que justificaran la ausencia del género novelístico durante el virreinato. Para luego dar seguimiento al surgimiento, primero del género novelístico en general del siglo XIX; después a la “novela de la Revolución” casi concomitante a la novela colonialista de la pasada centuria y las corrientes que de ella surgieron. Para llegar como final, al resurgimiento de los elementos picarescos tradicionales en la novela mexicana moderna. Concretamente en *El Canillitas*.

Una vez entrado de lleno en esta obra, me pareció imprescindible conocer los antecedentes a su creación, así como el porqué del título e investigar si existía algún nexo en el título y episodios de esta novela mexicana con sus contrapartes españolas. De éstas tomé para ponderar sus semejanzas a: *El Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* en su primera parte y el *Buscón* de Quevedo.

Realizado lo anterior y acuciada mi curiosidad por el encuentro de notables similitudes y relaciones presentes en las obras de otros autores y la obra de Valle-Arizpe, fui profundizando en mi investigación para finalmente confrontar el resultado de mis hallazgos. Estos se presentan primero con un cuento de la literatura tradicional peruana de Ricardo Palma. Y como un reflejo del mismo, con exactamente el mismo tema pero diferente versión, del mexicano José María Roa Bárcena y una más del mismo Valle-Arizpe.

En Valle-Arizpe parece no existir un límite fijo y absoluto entre sus distintas obras y la obra de otros autores. Esto es, establece vasos comunicantes de muy diversas posibilidades que van desde la referencia o la alusión, hasta la coincidencia y la reutilización como se mencionó con los dos ejemplos del párrafo anterior. El marco teórico más adecuado para el estudio de las relaciones de *El Canillitas* con otras obras contemporáneas a Valle-Arizpe como es el caso en su novela *Deleite para Indiscretos*, o de la tradición hispánica, en especial del Siglo de Oro, es el que proporciona la Intertextualidad.

Por intertextualidad se puede entender, en un sentido amplio que es el más adecuado para el trabajo aquí propuesto, toda la amplia gama de relaciones que aproximan o relacionan un texto determinado a otros textos de diversa procedencia, ya sean del mismo autor o más frecuentemente de otros autores. Éstos pueden ser de la misma época del texto en cuestión o de épocas anteriores, pertenecientes o no a la tradición cultural del autor. La presencia de estos textos puede ser una referencia explícita en forma literal como es el caso del cuento "Lanchitas" de Roa Bárcena, con el de Valle-Arizpe "La confesión de una muerta". También hablamos de intertextualidad cuando el texto en cuestión se remite a un género literario particular, a un modelo o tipo textual a simples formulaciones generales o a la utilización de referencias anónimas pertenecientes al acervo cultural general.

En *El Canillitas*, también se implica el recurso de intertextualidad -utilizado tan frecuentemente por Valle-Arizpe,- debiendo observarse las similitudes entre esta novela y episodios atribuidos a la vida del poeta potosino Manuel José Othón, mismos que habían sido incluidos en una pseudo biografía de éste último en: *Anecdotario de Manuel José Othón*.

Es claro que la intertextualidad tiene mucho que ver cuando un autor se plantea escribir un texto que remita a su lector a otro tiempo como sucede con Valle-Arizpe y su novela colonialista. En un sentido la

intertextualidad permite establecer relaciones con las fuentes del texto. La antigua Historia literaria y en muchas ocasiones los estudios de literatura comparada identificaban estas relaciones como el estudio de “fuentes” o de las influencias que presentaba una obra.

El planteamiento actual de la teoría de la intertextualidad trata de ir más allá de identificar simplemente las fuentes y trata de explicar el sentido y la función hermeneútica de estas presencias textuales.

No hay que olvidar que la novelística moderna se inicia con el Quijote y esta novela se construye a partir de la propia literatura y así no sería concebible sin la intertextualidad, al grado al grado que es esta la que da la literariedad al texto. Es claro entonces que estas relaciones intertextuales son un elemento fundamental en la configuración histórica de la literatura y la tradición literaria, ya que todo texto es consecuencia de otros, y precedente para otros con los cuales se encadena formando así una tradición literaria y un ámbito cultural. Así no habría podido escribirse el *Quijote* si no hubieran existido antes las novelas de caballerías como el *Amadís*, siendo lógico que *El Canillitas* es deudor de la novela picaresca española de la cual toma múltiples reflejos. Y de la novela, que se sitúa en el ámbito de la Nueva España, pero que se escribe en el siglo XX misma que se remite a la tradición literaria y cultural de los Siglos de Oro españoles, en el sentido de que entendemos el funcionamiento del personaje Canillitas a partir de nuestra referencia al pícaro, que además de tener hoy en día una realidad social concreta, es una referencia de una tradición literaria.

Los elementos fundamentales del concepto de intertextualidad se hallan planteados en la teoría literaria desarrollada por Mijail Batjin¹ formulada en la década de los años treinta del siglo pasado. Esta teoría entiende la novela (a partir de las de Rabelais, Swift y Dostoievski), como polifonías textuales donde resuenan, además de la propia, otras voces, como una “heterología” o “heteroglosia”, es decir, como una apropiación y

¹ Véase Mijail Batjin, *Teoría y estética de la novela*. Taurus, Madrid, 1989 y *Problemas de la poética Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

recreación de lenguajes ajenos. Según Batjín en el caso de la novela, que es el que le ocupa, el escritor sabe que el mundo está saturado de palabras ajenas, en medio de las cuales él se orienta.

Fue Julia Kristeva quien, a partir de las intuiciones Batjianas sobre el dialogismo literario, acuñó en 1967 el término “intertextualidad”. Para esta autora, “todo texto es la adsorción o transformación de otro texto”.² En este sentido *El Canillitas* absorbe y se apropia desde textos picarescos como los de Romero en *Pito Pérez* a los de refundición, tales como los del *Anecdotario de Manuel José Othón* o al apropiarse de textos hechos por otros autores que pertenecen a la misma tradición literaria y cultural tal como sucede con *El alacrán de Fray Gómez* del peruano Ricardo Palma.

Otros autores que se han acercado al concepto de intertextualidad, son Michel Riffaterre quien considera la intertextualidad como la percepción por parte del lector, de la relación entre una obra y otras que le preceden. Lucien Dallenbach, por su parte, citando trabajos de Jean Ricardou, propone establecer la diferencia entre una “intertextualidad general” o entre varios autores, una “intertextualidad restringida” entre los textos de un solo autor, y una “intertextualidad autárquica” de un texto consigo mismo. Conceptos afines serían la “diseminación” y el “injerto” de Derrida, la architextualidad y la transtextualidad de Genette y la “influencia” de Harold Bloom.

En su forma más restrictiva, tal como la formuló Gérard Genette en su obra *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, la intertextualidad es una modalidad entre algo más extenso denominado transtextualidad, y se trata de:

Una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la cita (con comillas, con o sin referencia precisa)...El plagio, que es una copia no declarada pero literal...La alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro

² Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, Argentina, Buenos Aires, 1972, p.400.

enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo.³

Pero el concepto es en sí amplísimo y en esa misma obra reconoce cinco tipos más de intertextualidad.⁴ Con una concepción estructuralista, Genette en su misma obra, tiene como propósito acercarse a esas múltiples relaciones que se establecen entre los textos y reconocer los distintos procedimientos que permiten crear textos sobre la base de otros textos. Su estudio se limita a uno de los tipos de “transtextualidad”, entendida ésta como una categoría genérica de los fenómenos intertextuales, aunque define también los otros tipos.

En la transtextualidad o “trascendencia textual” como la define Genette, se distinguen seis tipos de relaciones que son:

1. *Intratextualidad*, o relación de un texto con otros escritos por el mismo autor.
2. *Extratextualidad*, o relación de un texto con otros no escritos por el autor.
3. *Metatextualidad*, es la relación crítica que tiene un texto con otro.
4. *Paratextualidad* es, según Genette, la relación de un texto con otros textos de su periferia textual: títulos, subtítulos, capítulos desechados, prólogos, presentaciones, etc.
5. *Hipertextualidad*, según Genette toda relación que une un texto **B** (hipertexto) a un texto **A** (hipotexto) en el que se inserta de una manera que no es la del comentario.
6. *Architextualidad* la relación genérica o de género literario: la que relaciona textos en función de sus características como géneros literarios.

³ Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989.

⁴ *Ibid*, pp. 10-14.

Para Genette se puede afirmar que todas las obras literarias traen a la memoria otras; por lo tanto, “todas las obras son hipertextuales”,⁵ teniendo en cuenta que cada una lo será en mayor o menor grado.

En este sentido, los diferentes tipos de intertextualidad en *El Canillitas* de Valle-Arizpe, encontramos con mayor amplitud la “Intratextualidad”, pues hay una clara relación con otros escritos del mismo autor. En tanto la “Extratextualidad” es evidente en relación con otros autores como se dijo anteriormente, permaneciendo la “Architextualidad” como una relación genérica –la novela colonialista–o de género literario –la picaresca de los Siglos de Oro.–

Vuelto al propósito inicial de mi investigación acerca de esta actitud de Valle-Arizpe en relación al trabajo de otros autores, realicé la confrontación de la novela de José Rubén Romero: *La vida inútil de Pito Pérez*, que trata sobre la vida de otro pícaro y la vida de Canillitas. Aquí el parecido en los episodios de la vida de estos dos pícaros son abundantes y enriquecedores. La similitud de situaciones y la forma en que Valle-Arizpe las resuelve son extraordinarias, teniendo casi como única diferencia la temporalidad de las mismas y que en *Canillitas*, estas llevan las señales inconfundibles de la pluma de Don Artemio.

El trabajo de tesis finaliza haciendo énfasis de los elementos picarescos contenidos en la novela, así como la función satirizante contenida en la misma y la función estructural de estos en su organización.

=====

⁵ *Ibid*, p. 19.

ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE VIDA Y OBRA.

1.1. La figura de Artemio de Valle-Arizpe.

Son dos representaciones pictóricas las más conocidas, tal vez las únicas que se conservan en donde podemos reconocer al que en vida llevó el nombre de Artemio de Valle-Arizpe (1884-1961).

La primera de 1916, es una pintura al crayón acuarelado de Saturnino Herrán (1887-1918) que se conserva en el museo regional de la Ciudad de Aguascalientes.⁶ De este retrato, nos dice Arturo Sotomayor en una antología de obras de Valle-Arizpe reunidas en el libro titulado *Don Artemio*,⁷ que en tal cuadro, cuya composición es dominada por la gran gorguera entre flamenca y carnalesca que luce un Valle-Arizpe maduro.⁸ Pudiendo agregarse a la apreciación anterior, una cabellera pulcra y bien peinada, misma que corona a una frente amplia, bajo la cual y tras unos anteojos redondos, quevedescos, protegen unos ojos donde brilla una mirada maliciosa que pretende saber quien es aquél que lo mira dando mayor fuerza a la fisonomía del rostro. Éste luce un enorme par de mostachos, que agregados al conjunto dan la impresión final de ser un alegre personaje venido de otra época.

Un segundo retrato, tal vez el más conocido de Valle-Arizpe, es el que se conserva en la galería de cuadros de algunos de los miembros que han pertenecido a la Academia Mexicana de la Lengua. En esta pintura no es ya el joven maduro de veintiocho años que retrató Herrán y juzgó Arturo

⁶ <http://www.inah.gob.mx/muse2/htme/mure0101.html#>, Junio, 2006.

⁷ Arturo Sotomayor, *Don Artemio*, UNAM, México, 1967, p. IX.

⁸ Seguramente se trata de una confusión de Arturo Sotomayor. El cuadro pintado por Saturnino Herrán de Valle-Arizpe que está en el museo de la ciudad de Aguascalientes, muestra a éste con un cuello recto de tubo.

Sotomayor; aquí contemplamos a un hombre que ha llegado a los límites de la edad madura y se encamina a la vejez. La frente se ha ampliado, los quevedos han sido cambiados por unos anteojos amplios, tal como corresponde a todo un Académico y lo hacen adquirir un continente grave. Los ojos, entrecerrados, aún conservan la mirada entre interrogante y maliciosa del primer retrato de su juventud.

Si tal retrato estuviera colgado en cualquier otro lugar fuera de los respetables muros de la Academia Mexicana de la Lengua, el mismo no pasaría de ser sólo el cuadro de algún antepasado de la familia.⁹

Cabe después preguntarse, ¿Quién fue Artemio de Valle-Arizpe y porqué el conocerle despierta interés en los que han conocido alguna de sus obras?

Para un solitario interlocutor conocedor de la nomenclatura de las calles de la ciudad de México, es tan sólo el nombre de una única calle –Ajusco se llamó hace muchos años– en la colonia del Valle al sur de la ciudad.¹⁰

–Sí, se diría así mismo en un diálogo interior el que tan bien conoce por lo menos esta parte de la ciudad. ¿Pero que hizo este hombre para que su retrato estuviera colgado en tan venerable Institución y una calle lleve su nombre?

–Muy sencillo, escribió toda su vida acerca de hechos pretéritos de ésta ciudad, de sus calles, palacios y de los acontecimientos de las personas que por ellas transitaban y en ellos vivieron.

–Nada nuevo, lo mismo hicieron Hernán Cortés, Bernal Díaz del

⁹ Durante el desarrollo de éste trabajo, supe que existe sin haberlo visto un tercer retrato de Valle-Arizpe por Germán Gedovius en la galería de arte del Estado en San Luís Potosí.

¹⁰ En la actualidad ésta única calle lleva el nombre de Artemio de Valle-Arizpe por haber tenido su casa en la misma. A su muerte, se le cambió el nombre original de Ajusco por el actual. La misma va en diagonal de la avenida de los Insurgentes a la calle de Romero de Terreros.

Castillo y Francisco Cervantes de Salazar quien fuera el primer cronista de la ciudad y muchos otros después de ellos.

–Es cierto, pero “es el creador de la novela artística de ambiente colonial. Tiene ingénito amor al pasado; le placen “los muebles antiguos, las porcelanas y marfiles y joyas de elegancia pretérita, las viejas telas [...]”¹¹

Por otra parte, si el sevillano loco, aquél que inflaba perros metiéndoles un “cañuto en la parte que ”que aparece en el “Prólogo al lector” de la segunda parte del *Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha* aseguraba que:

“¿Pensarán vuestras mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro?”. ¿Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro? ¹²

Artemio de Valle-Arizpe, tuvo bastantes más trabajos que el haber escrito un sólo libro o la chabacana ocurrencia de inflar perros. De su fecunda imaginación, las fuentes casi inagotables del folclor popular a las que siempre prestó oído atento sumado a los documentos que le proporcionaba el Archivo General de la Nación y el Archivo del Ayuntamiento revisados con ojo alerta sobre los eventos más notables y curiosos del México virreinal, fueron el material con el que contó para haber publicado casi cincuenta títulos. En muchos de ellos se agrupan cuentos y leyendas extraídos de la tradición mexicana, *La confesión de una muerta*, *Lo que contó la difunta*, *Leyendas de México*. En otros, reviviendo a personajes del pasado, nos dará cuenta de *Virreyes y virreinas de la Nueva España*, *Fray Servando Teresa de Mier*, -discurso pronunciado en la ceremonia de recepción como miembro de la Academia Mexicana de la Lengua- En otros más, ahora como cronista hará minuciosa relación desde sus orígenes hasta

¹¹ Carlos González Peña. *Historia de la Literatura mexicana*. Porrúa. México, 1984. p. 261.

¹² Miguel de Cervantes Saavedra. *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico. Asociación de Academias de la Lengua Española. Alfabuara. México, 2004. p. 544.

la época contemporánea de las principales calles de la ciudad como en *Calle vieja y calle nueva*, *Por la vieja calzada de Tlacopan*, o de edificios que son parte de nuestra historia como *El Palacio Nacional*. En otras, como novelista, campo que también cultivó, destacan: *Deleite para indiscretos*, *La Güera Rodríguez*, novela que en el año de su publicación, 1949, despertó enojados comentarios por parte de algunas familias “aristócratas” mexicanas, ya que en tal libro se revelan algunos pecadillos cometidos por tan ilustre, y simpática antecesora, como si la misma no hubiese sido de carne y hueso, además de inteligente y bellísima mujer, ya que así la describe el autor. Pudiéndose corroborar lo anterior, en el retrato en miniatura que se muestra en una edición posterior a la de su primera impresión.¹³

Independientemente a la parte biográfica de esta famosa “Güera” complementada para estructurarla con lo que en ésta época no pasarían de ser anécdotas color de rosa pero que tanto enojo causaran en sus descendientes en la época de su publicación, “es un ejemplo claro y completo de la agudeza historicista-literaria de su autor, porque además de encaminarnos por los senderos de la más pura fantasía, nos da referencias históricas con las fuentes apropiadas para su corroboración.”¹⁴

De la vida pública y el estudio por parte de los investigadores de la literatura mexicana acerca de las obras de Artemio de Valle-Arizpe; fuera de los datos escuetos proporcionados por González Peña en su *Historia de la Literatura mexicana*;¹⁵ los de *Semblanza de académicos*,¹⁶ la un tanto novelada versión acerca de la vida de éste escritor en el prólogo del libro *Don Artemio*,¹⁷ de Arturo Sotomayor y los prólogos que aparecen en algunas

¹³ Artemio de Valle-Arizpe. *La Güera Rodríguez*. Porrúa, México. 1950.

¹⁴ Ignacio Trejo Fuentes, “Prólogo” en *El Canillitas*. Promexa. México. 1979. p. XIV.

¹⁵ González Peña. *op cit* p. 260.

¹⁶ Alberto María Carreño, Mauricio Magdaleno en *Semblanzas de Académicos*. ed. de José Luis Martínez. Fondo de Cultura Económica. México. 2004. pp. 575-579.

¹⁷ Sotomayor, *op. cit*, pp. VII-XXVIII. .

ediciones de sus obras, no es más lo que se sabe acerca del mismo.*

Hijo de una acomodada familia porfiriana del norte del país de ascendencia vizcaína; hizo sus primeros estudios bajo la tutela de los jesuitas en el antiguo Colegio de San Juan. Después, en el que ya para entonces era afamado centro educativo Ateneo Fuente. Viajó posteriormente a ésta ciudad donde estudió Derecho para que al graduarse, ejerciera su profesión por breve tiempo e incursionara por corto tiempo en la política. Tanto así que aún bajo el régimen dictatorial de Porfirio Díaz fuese diputado por un distrito de Chiapas. Distrito que jamás conoció, pero cargo en el cual cobró las dietas correspondientes según nos dice Sotomayor.¹⁸ La anterior incursión en la política, fue la única y última vez que tal actividad le atrajo. Después desdeñaría la misma por el resto de su vida pero no alejado del todo de ella, ya que durante varios años perteneció al cuerpo diplomático mexicano. Actividad no extraña para algunos escritores mexicanos como Justo Sierra, Alfonso Reyes y en época reciente Octavio Paz.

Ésta primera aventura política que terminaría a la caída del dictador Díaz en 1910 según dice Sotomayor,¹⁹ se contradice en cuanto a la fecha de terminación de la misma, ya que por su parte Mauricio Magdaleno en *Semblanzas de académicos*, menciona que: “En 1912 –era diputado– viajó a San Luis Potosí, donde conoció y trató al obispo Ignacio Montes de Oca, árcade de Roma, académico de la lengua, y a alto poeta Manuel José Othón, tan dispares y tan eminentes, [...]”²⁰

* En búsqueda exhaustiva realizada en los índices de tesis sobre Artemio de Valle–Arizpe en la biblioteca central de la UNAM en los últimos cincuenta años; en la biblioteca Francisco Javier Clavijero de la Universidad Iberoamericana en México y en la biblioteca virtual Miguel de Cervantes de España, ninguna exhibe en sus catálogos e índices bibliográficos un solo título con estudios sobre éste autor. Únicamente se publicó una tesis de licenciatura de la autoría de Beatriz Torres Benítez con el título: “*Configuración literaria de las leyendas de Artemio de Valle–Arizpe.*” en 1994 en el plantel Acatlán de la UNAM.

¹⁸ Sotomayor. *Ibid.* p. IX.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ Carreño y Magdaleno. *op cit.* . pp. 575–579.

Las fechas mencionadas no tienen importancia a casi cien años de que transcurrieron, lo que sí es importante es la visita que Valle–Arizpe efectuó a tal ciudad. Ya que en ella conocería a Manuel José Othón y las anécdotas de la vida del poeta potosino que utilizaría para escribir un libro sobre el mismo.

Se inicia la carrera diplomática de Valle–Arizpe en 1919 en Madrid con el cargo de segundo secretario de Legación, puesto que ocuparía por unos cuantos meses. El año mencionado, marca también el de su nacimiento como escritor al publicar en esa misma ciudad su primera obra *Ejemplo*. A esta novela le siguieron *Vidas milagrosas*, de la misma fecha; *Doña Leonor de Cáceres* y *Acevedo y Cosas Tenedes*, 1922; obras todas publicadas en España y de difícil acceso en la actualidad.

Fiel a su carrera como diplomático, años después conservaría la misma posición de segundo secretario en los Países Bajos, lugar donde prolongaría su labor literaria. Ésta se continuaría en forma no interrumpida cuando vuelve a México y terminaría sólo a su muerte.

Con tan sólo leer los títulos mencionados de las obras de Valle–Arizpe, se puede deducir que desde su primera obra, se dedicó a rescatar y poner en letra muchas de las leyendas y tradiciones del folclor popular. Como también lo hiciera con detalles olvidados del pasado histórico, con la diferencia de agregar a los mismos, –característica peculiar a éste autor– de hacer resaltar lo nimio y divertido, los detalles sin importancia para el historiador o la historia misma. Ésta peculiaridad radica en la vivacidad que pone en sus acciones, complementadas con su excesivo uso de detalles.

¿Qué se sabe de la vida privada de Artemio de Valle–Arizpe?

–Poco importa y no hay por qué indagar en la misma. A los hombres de su genio se les conoce por lo que han dejado para los demás en su paso por el mundo y no por convencionalismos.

– ¿Tuvo algún amor en su vida?

–Sí, desde luego. Los amores no son fáciles de ocultar, sus obras así lo revelan. Amó fervientemente y de continuo a la Ciudad de México, y ésta, como si fuera una mujer, le correspondió confiándole sin reservas todos sus secretos.

Tratar de dar una lista completa a las obras de Valle–Arizpe es una labor complicada, los años pasados en el extranjero, las distintas fechas y editoriales que publicaron sus trabajos, lo dificultan. A continuación se enlistan los nombres de sus obras más destacadas así como la fecha de su primera publicación.

Ejemplo. Tipografía Artística, Madrid, 1919.

Vidas milagrosas. Tipografía Artística. Madrid. 1921.

Doña Leonor de Cáceres y Acevedo y Cosas Tenedes. Tipografía Artística. Madrid. 1922.

La muy noble y leal ciudad de México. Cvltvra, México, 1924.

Del tiempo pasado. Biblioteca Nueva, Madrid, 1932.

Amores y picardías. Biblioteca Nueva, Madrid, 1932.

Virreyes y virreinas de la Nueva España. Biblioteca Nueva, Madrid, 1933.

Libro de estampas. Biblioteca Nueva, Madrid, 1936.

El Palacio Nacional de México. Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1936.

Tres nichos y un retablo. Botas, México, 1936.

Por la vieja calzada de Tlacopan. Talleres de Tostado, México, 1937.

Historia de la ciudad de México. Pedro Robredo, México, 1938.

Andanzas de Hernán Cortés. Biblioteca Nueva, Madrid, 1940.

El Canillitas. Polis, México, 1941.

Notas de platería. Polis, México, 1941.

Lirios de Flandes. Polis, México, 1941.

- Cuentos del México antiguo*. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1943.
(Austral 53.)
- Leyendas mexicanas*. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1943. (Austral 340.)
- Cuadros de México*. Jus, México, 1943.
- Jardinillo seráfico*. Jus, México, 1944.
- La movible inquietud*. EDIAPSA, México, 1945.
- En México y en otros siglos*. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1948.
(Austral. 881).
- La Güera Rodríguez*. Compañía General de Ediciones, México, 1949.
- Espejo del tiempo*. Patria, México, 1951.
- Lejanía entre brumas*. Patria, México, 1951.
- Coro de sombras*. Patria, México, 1951.
- Inquisición y crímenes*. Patria, México, 1952.
- Piedras viejas bajo el sol*. Patria, México, 1952.
- Juego de cartas*. Patria, México, 1953.
- Personajes de historia y leyenda*. Patria, México, 1953.
- Papeles amarillentos*. Patria, México, 1954.
- Horizontes iluminados*. Patria, México, 1954.
- Deleite para indiscretos*. Patria, México, 1955.
- Engañar con la verdad*. Los Presentes, México, 1955.
- Cuando había virreyes*. Patria, México, 1956.
- Gregorio López, hijo de Felipe II*. Compañía General de Ediciones, México,
1957.
- De la Nueva España*. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1958. (Austral. 1278).

Como ya se dijo, Valle-Arizpe publicó su primer libro *Ejemplo* en 1919, cuando la primera parte del siglo XX había transcurrido y la Revolución Maderista había ya concluido. Éste libro era solo la primicia de la enorme producción literaria que nos ofrecería el autor saltillense. En la lista de títulos

de sus obras más relevantes que antecede a éste párrafo, se puede observar su clara tendencia en cuanto a ser un autor atraído por los temas colonialistas y heredero en buena medida de la tradición novelística del siglo XIX.

Dice el evangelio de San Mateo en el capítulo VII, *Juicios temerarios*, versículo 16: “Por sus frutos u obras los conoceréis. ¿Acaso se cogen uvas de los espinos, o higos de las zarzas?”²¹

Al tratar de hacer un esbozo sobre Valle–Arizpe y ante la escasez de datos relevantes sobre él hombre, queda únicamente el tratar de conocerlo a través de su obra.

En su versión novelada de la vida del conquistador de México: *Andanzas de Hernán Cortés*, se puede conocer quién era Valle–Arizpe. Ya que en ella, al hablar de tal hombre y de la grandiosidad de las tierras que conquistó, –falsos nacionalismos y sectarismos aparte–. El escritor mismo se está posicionando a la altura de su historia al narrar como Cortés con profunda nostalgia y amargura, compra ya impresas para releerlas, lo que en sus *Cartas de Relación* había escrito al Emperador Carlos V sobre sus hazañas al decirle:

Tiene esta ciudad muchas plazas donde hay continuos mercados y trato, de comprar y vender. Tiene otra plaza tan grande como dos veces la de la ciudad de Salamanca, toda cercada de portales alrededor, donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo [...]²²

Don Artemio de Valle–Arizpe nació en Saltillo, Coahuila, el 25 de enero de 1884 y murió en la Ciudad de México el 15 de noviembre de 1961.

²¹ San Mateo. *Evangelios*, en *Sagrada Biblia*, Grolier, New York, 1958, p. 8.

²² Artemio de Valle–Arizpe. *Andanzas de Hernán Cortés*, Diana. México, 1979. pp. 323–324.

1.2. Surgimiento de la novela en el siglo XIX.

Antes de entrar a hablar de la novela de Valle–Arizpe, es conveniente trazar un breve panorama de la tradición novelística en México. En el siglo XIX los escritores mexicanos se encuentran afanados en la busca de las raíces de la novela. En ocasiones ésta se presenta como un hecho nostálgico, situación originada por sucesos históricos o evocaciones fundadas en la memoria para finalmente apreciarse en la producción novelística de esa época, el que la misma aparezca la mayor parte de las veces como un cuadro de costumbres y tipos sociales.

A diferencia de la poesía que fue ampliamente cultivada durante los trescientos años en que México fue una dependencia de la corona española, la novela no tuvo gran desarrollo.

Son varias las razones que encontramos para la justificación de ésta situación. De tipo político la primera y otras de orden más práctico. Sólo hasta la consumación de la Independencia en 1821, es que se empiezan a dar los primeros pasos en este género de la literatura. El cómo y el porqué de la anterior situación, estuvo ocasionado porque ¡México era ya Independiente! Y antes de éste suceso, por medio de la novela, no se podía, aún bajo el cobijo de la fantasía y la ficción, exponer temas que contuvieran o insinuaran ideas independentistas. Actitud impensable cuando México era todavía una dependencia de España.

Con la razón anterior bastaría para entender el porqué no se escribieran novelas en la Nueva España, pero a ésta hay que agregar razones de interés inmediato para los escritores de ese momento. Entre otros problemas a los que se enfrentaban los escritores por ser, tales como el poco número de imprentas y la escasez de papel que daban como resultado un alto costo del proceso. Pero antes de que cualquier obra literaria pudiese ser publicada, existía un impedimento mayor que era el obtener la aprobación del

ensor real y el eclesiástico. Esto significaba que el escritor después de arreglar trabajosamente su posiblemente único manuscrito, tenía que encontrar alguien de confianza para enviarlo a la metrópoli. Si el mismo había salvado el escrutinio de la censura, tenía que volver a México; varios años habían pasado y era posible que el autor hubiese muerto o que no tuviera la solvencia económica para afrontar los gastos de publicación del libro.

Si las explicaciones anteriores no hubiesen sido suficientes, Irving Leonard en su magnífica obra *Los libros del conquistador*,²³ señala una poderosísima razón de tipo económico –¡Oh, l'argent, l'argent!– por parte de los libreros españoles:

Estas barreras casi insuperables no reflejaban necesariamente una actitud hostil de parte de la Corona hacia los empeños intelectuales de sus súbditos de ultramar; su persistencia más bien respondía al deseo de los libreros peninsulares de proteger contra la competencia colonial un lucrativo monopolio.²⁴

Si el ánimo de diversos creadores literarios cuyos nombres son celebrados aún hoy hubiese flaqueado ante los obstáculos mencionados, no contaríamos hoy en día con obras de valor perdurable de género diverso. De esa época recordamos a historiadores, Francisco Javier Clavijero (1731–1787) dramaturgos, Juan Ruíz de Alarcón (c.1580–1639) quien curiosamente pudo salvar parte de esos obstáculos ya que sus obras fueron escritas en España; poetas, Sor Juana Inés de la Cruz (c.1651–1695) entre muchos otros.

De los escritores mencionados, muchos fueron prolíficos en su producción como el caso de Sor Juana. En otros, como el de Alarcón, no tanto, aunque sorprendentemente es no obstante su genio, el que ninguno de

²³ Vid. Irving Leonard. *Los libros del conquistador*. Trad. de Mario Monteforte T. Fondo de Cultura Económica. México. 1996. pp. 256-261.

²⁴ Irving Leonard. *op.cit.* p. 260.

ellos haya dejado una obra que pueda ser calificada acertadamente con el nombre de novela.

Únicamente como muestra de la que pudiera ser calificada como tal publicada en esos años, es la escrita por el sabio jesuita Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) que lleva por nombre *Infortunios de Alonso Ramírez*, 1690,²⁵ “que es nuestra primera novela de aventuras.”²⁶ No obstante su corta extensión, es una novela de naufragios, aventuras y sufrimientos del protagonista con un final casi feliz ocasionado por los obstáculos administrativos que le son creados en tierras de la Nueva España, mismos que impedían al protagonista la vuelta a su patria que era Puerto Rico.

A raíz de la Independencia, los lazos económicos y culturales que nos unían a la metrópoli estaban aparentemente rotos. El país, entendiéndose por esto la población criolla, los políticos, militares e intelectuales, debían y tenían que buscar en todas partes y encontrar de cualquier manera, elementos artísticos y no solamente temas con ideas libertarias que justificaran su origen como una nación soberana. Era el momento de encontrar en la mezcla de las culturas indígenas y españolas las raíces del mexicanismo, del nacimiento de lo autóctono histórico-artístico.

Esta necesidad la da a conocer hacia 1832 Tadeo Ortiz Ayala en su libro *México considerado como nación independiente y libre*.²⁷ En donde entre “los deberes más esenciales de los mexicanos”, señalaba de modo prioritario la necesidad de promover la literatura nacional.

Anticipándose al reclamo de Ortiz Ayala citado en el párrafo anterior, se habían publicado dos novelas. La primera, *El Periquillo Sarniento* (1816)

²⁵ Carlos de Sigüenza y Góngora. *Infortunios de Alonso Ramírez* en *La novela del México Colonial*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar, México. 1965. t. I. p. 55.

²⁶ Antonio Castro Leal en el estudio preliminar a *La novela del México Colonial*. t. I. Aguilar, México. 1965. p. 25.

²⁷ Tadeo Ortiz Ayala en *La novela corta en el primer Romanticismo mexicano*. ed. de Celia Miranda Cárabes. UNAM, México, 1985. p. 58.

de Joaquín Fernández de Lizardi (1776–1827). En el año de su presentación al público, la ciudad de México estaba todavía bajo el virreinato, viviéndose en un periodo de desconcierto y transición.

El decreto de Cádiz que entre otras cosas permitía la libertad de imprenta, había sido neutralizado por un edicto virreinal que decretaba la pena de muerte para cualquier autor de obras incendiarias o cualquier otro escrito de esa índole. Fernández de Lizardi que era un hábil periodista conocedor de la realidad social y política de ese momento, aprovechando tal estado de confusión, concibió la idea de escribir una novela como medio de engañar a la censura y poder hacer partícipe al público de sus conocimientos sobre educación, sociología y política. Fruto de su audacia nace la primera novela mexicana *El Periquillo Sarniento*.

Diez años más tarde a la publicación de *El periquillo*, de género y tema literario totalmente distinto –ahora el histórico indígena– aparece la obra *Xicoténcatl*, (1826).²⁸ De autor anónimo, publicada paradójicamente a pesar del nombre, por vez primera en Filadelfia. “Que es la primera novela histórica en salir al público en el Continente Americano y también la primera publicada en lengua española”.²⁹ La misma, desenvuelve su argumento en los años en que la Conquista tuvo lugar y en ella se enaltece la saga del héroe tlaxcalteca que da nombre a la misma, al tiempo que no oculta una sincera simpatía hacia la causa de los indios y su menosprecio a los conquistadores.

Al movimiento romántico originado en Alemania e Inglaterra, no podían escapar los escritores mexicanos, tanto en el campo de la poesía como el de la prosa. En éste último, siguiendo las características del

²⁸ *Xicoténcatl* en *La novela del México Colonial*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar. México. 1965. t. I. p. 87.

²⁹ Antonio Castro Leal en el estudio preliminar a *La novela del México Colonial*. t. I. Aguilar. México. 1965. p. 19.

Romanticismo se escriben varias novelas cortas en las que el tema colonial –principalmente hazañas de supuestos o verdaderos caudillos autóctonos mezclados con sucesos particulares de los mismos– eran el punto de partida para la creación.

Representativa de esta corriente es *Netzula* (1837),³⁰ de José María Lacunza (1809–1869). Novela donde se recrean, de acuerdo al autor, los últimos días del Imperio Azteca. En ella, los personajes que en la misma intervienen, mantienen diálogos extravagantes, educadísimos. Por lo que sugieren tener la apariencia de ser indígenas maquillados y pulcros sacados de una opereta. En otras palabras, se trata de dignificar al indio con un barniz de caballero europeo transformándolo en un buen salvaje.

–Sed mía, exclamó el extranjero, sed mía, estoy cubierto de gloria, mi presencia es el terror del enemigo y mi corazón es todo vuestro; sed mía, no temáis: nadie puede oponerse a mi voluntad: la gloria, el poder, la opulencia, todo estará a vuestros pies, y más que todo mi alma que os adora; o si os agrada, a todo renuncio: vendré a vuestro lado a vivir, y a haceros dichosa con vuestra madre; vuestro amor lo prefiero a todo.³¹

El que novelas como *Netzula* fueran escritas en esos años y de tal manera, hacen que en la actualidad y tal vez entonces, den la impresión de un completo fingimiento y carencia de naturalidad además de ser cursis. Entendiéndose por esto lo exquisito fallido. Esta situación la explicaría Guillermo Prieto cuando dice:

Ni por los antecedentes, ni por las circunstancias en que México se hallaba en 1821, era época oportuna para la creación de la literatura nacional, porque la literatura de un pueblo no puede ser obra de un hombre, ni de determinado número de años, y en las sociedades modernas, que por los vehículos de la imprenta, el comercio y otros,

³⁰ José María Lacunza. *Netzula* en *La novela corta en el primer Romanticismo mexicano*. ed. de Celia Miranda Cárabes. UNAM. México. 1985. p.127. A esta novela se le atribuyó también la autoría de José María Lafragua, pues al igual que Lacunza firmaba sus obras con sólo sus iniciales JML.

³¹ Lacunza. *op. cit.* p. 141.

hay reciprocidad de ideas, para que la literatura adquiriera un tipo especial, es forzoso que las producciones de otros países se modifiquen, se aclimaten, y por una sucesión de trabajos se transformen, y se conviertan en literatura característica de un pueblo.³²

Utilizar al indio fuese este un caudillo o una víctima de las guerras de conquista como punto de partida para la creación de una novela o un cuento, no era exclusivo de la literatura mexicana. En forma paralela en cuanto al tema y la época de los cuentos y novelas cortas mexicanas, se publica en España la primera novela histórica sobre tema americano: *El nigromántico mexicano*, 1838, de Ignacio Pusalgas y Guerris (1790-1874) de la cual Antonio Castro Leal comenta:

La fantasía del autor vuela en tal forma que ni se ajusta a los datos fundamentales y más reconocidos de la historia, ni busca en los nombres de la mayoría de los personajes ninguna relación con los tradicionales o verdaderos de acuerdo con la fonética o el espíritu de la lengua. Ardel Otomías, caballero favorito del emperador Moctezuma, es novio de Morbila, la hija de éste, que el emperador destina a Haraki [...] ³³

Nombres tan estrafalarios o posiciones sociales tan falsas –todos sabemos que no podían existir caballeros– como los dados a los personajes que figuran en *El nigromántico mexicano* de la cita anterior, pudieron sonar a los lectores de entonces del mismo modo con que nos suenan ahora los que son dados a los héroes de las novelas de ciencia ficción en donde los *Jatsiris*, *Ruthers*, *Disnarda* y *Wellas* campeon por sus respetos.³⁴ Aunque en realidad, la lectura de novelas tan llenas de fantasía como la mencionada donde existía un antecedente histórico verdadero, vendrían a ser el

³² Guillermo Prieto. *Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escribe la historia de la bella literatura mexicana*. En *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. op. cit., p. 17.

³³ Antonio Castro Leal en el estudio preliminar a *La novela del México Colonial*. op. cit., p. 16.

³⁴ Estos nombres son ficticios y de mi invención.

equivalente para el ignorante lector de entonces con respecto al Nuevo Mundo, como al desconocimiento que tenemos en el presente de fantásticas proyecciones novelescas de los mundos del futuro por descubrir que son publicadas todos los días.

Otra novela donde el indio es utilizado como fuente inspiradora de creatividad es *Guatimotzin, último emperador de México*, 1846, de la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, (1814–1873).

En este caso, a diferencia de lo que sucede en *El nigromántico mexicano*, la historia se ha seguido con fidelidad. La autora cita en ocasiones lo mismo a Bernal Díaz del Castillo, testigo presencial de aquellas luchas, que a Antonio de Solís (1610–1686), y a historiadores o comentaristas posteriores, como Francisco Javier Clavijero (1731–1787) [...] Lo que ha hecho la insigne poetisa cubana es desarrollar, paralelamente a los acontecimientos históricos, una novela romántica de amores que parecen fatalmente destinados a no cumplirse en la realidad.³⁵

Esta obra de bastante mayor extensión que las novelas cortas como la de Lacunza, que no sobrepasan la longitud de un cuento, o *El rosario de concha nácar* de Manuel Payno (1810–1894). El tema colonial no alcanza en la literatura mexicana la categoría de novela sino unos diez años más tarde, con autores como Justo Sierra O'Reilly (1814–1861) con su novela *La hija del judío*, 1848–1849; Manuel Payno, *El fistol del diablo* 1845–1846; y Vicente Riva Palacio (1832–1896) con *Monja y casada, virgen y mártir* 1868–1869.

Es en esa clase de obras donde éstos escritores se mueven al extremo opuesto al publicar larguísimas novelas sin que la longitud de las mismas guarde relación con la calidad de ellas; las cuales siguiendo la pauta francesa de darlas a conocer al público bajo la forma de folletín en entregas

³⁵ Castro Leal. *op. cit.* pp. 16-17.

periódicas, las cuales, interrumpiendo la acción en un punto interesante de la misma, mantenían a los lectores en suspenso y ávidos por conocer el siguiente paso de la aventura. Parte de lo anterior debido al desarrollo de la prensa y al propósito de aumentar la venta de los periódicos y folletines donde las mismas eran publicadas.

El interés con que el público daba seguimiento a novelas como *El fistol del diablo*, no era sólo ocasionado por su curiosidad al desarrollo del argumento. Obras como ésta y la forma novedosa de ser una presentación pensada para su venta en la clase media letrada ya que la clase humilde era en su gran mayoría analfabeta contribuían a ello. Estos grandes sectores, -clases humildes y media- además del ahorro de no tener que comprar un libro en un solo pago, se identificaban de inmediato con los personajes. La naturalidad en la narrativa de Payno unida a la facilidad en el uso del habla popular, permite el acercamiento al lector a lo que en el libro está sucediendo. El qué en esta novela aparezcan personajes extraídos de muy distintos niveles de la sociedad: políticos, doctores de la Universidad, artesanos, comerciantes, hace que se logre una identificación y un amalgamamiento consecuente, ya en algún pasaje o con algún personaje. Lo que ocurre en la novela, es parte de la vida del lector, de una clase social, de un pueblo que se mira en el espejo de la novela reflejado con gran realismo.

Fue precisamente Manuel Payno con *El fistol del diablo*, quien tiene el mérito de haber introducido en México el sistema de la publicación de una novela por entregas, mismo que llegaría a tener una gran popularidad. Esta coyuntura sería aprovechada por los escritores, quiénes al prolongar la extensión de su trabajo cobrarían más por el mismo, o también por poder gozar de lapsos de descanso al preparar una y otra escena como sucedió con la obra de Payno. Lo anterior no dejaría de ocasionar problemas como en el caso del mismo *Fistol* acerca del cual tenemos dos comentarios. El

primero de Carlos González Peña quien dice:

De cuál haya sido el concepto que él –Payno– tenía de la obra de arte, baste, para comprenderlo, consignar el hecho de que su famosa novela susodicha salió notablemente “aumentada” en la segunda edición de 1859, y que en la tercera (1887), no sólo hubo aumentos, sino completo cambio del desenlace.³⁶

El otro comentario, ahora del mismo Valle–Arizpe en su no menos extenso para ser discurso, *Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México*, sobre la extensión de las novelas de Payno es quien opina:

Don Manuel Payno, encantador, florido y sabroso, tenía siempre mil gracias esparcidas en su boca; lo contrario de cómo aparece en su aburrido y desmesurado novelón *Los bandidos de Río Frío* que pocos mortales habrá que lo resistan, al igual que a su tremebundo *Fistol del Diablo*.³⁷

Diversas razones originaron que este género literario no se continuara cultivando. Su propia naturaleza un tanto acartonada con resabios todavía del Romanticismo de las obras de la generación anterior que las hacía de poco atractivo, además de lo repetitivo de la acción y la gran similitud en el manejo de los argumentos.

Como dice Antonio Castro Leal:

La novela de folletín crea desde un principio una técnica especial de narración. Hay que escoger un tema que se preste a una serie de entrelaces y sorpresas. La receta es bien conocida: se toma una joven desdichada y perseguida; se agrega un tirano brutal y hasta sanguinario, un amigo sensible, simulado y pérfido. Se agitan estos personajes en quince o veinte folletines y se sirven palpitantes al público.³⁸

Varios ejemplos que comprueban lo dicho por Castro Leal a

³⁶ González Peña. *op. cit.* p. 216.

³⁷ Artemio de Valle-Arizpe. *Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México*. Cvltrva. México. 1932. pp. 27–28.

³⁸ Castro Leal. *op. cit.* p. 27.

propósito de este tipo de obras, se pueden encontrar en las siguientes novelas: *La hija del judío*;³⁹ *Monja y casada, virgen y mártir*;⁴⁰ *Martín Garatuza*.⁴¹

Acompañando a las tres grandes etapas históricas que ha tenido México –Independencia, Reforma y Revolución– es posible en forma arbitraria agrupar el surgimiento y desarrollo de la novela mexicana de un modo paralelo. Desde la época de la Colonia hasta el México Independiente el primero; periodo en el cual la producción novelística es prácticamente inexistente salvo la obra de Sigüenza y Góngora con su ya mencionada novela *Infortunios de Alonso Ramírez*.

Aunque histórica y cronológicamente colocado entre la etapa virreinal y un segundo periodo que vendría a ser el de México Independiente, se inserta a Joaquín Fernández de Lizardi y su *Periquillo* de 1816, inserción debida a que México no alcanzaría su plena soberanía hasta 1821.

Designo como el segundo periodo, al comprendido desde la consumación de la Independencia señalada por la última fecha en el párrafo anterior e incluyo en el mismo: al México Independiente, la Reforma incluyendo en ésta la dictadura de Porfirio Díaz. Para iniciar el tercer periodo desde el año de 1910 cuando da comienzo la Revolución Mexicana ya entrado el siglo XX hasta la mitad del mismo.

Resumiendo la historia de la novela mexicana del que llamo segundo periodo (1821-1910) es necesario recordar algunos nombres y señalar que algunos escritores, no habían abandonado del todo los tintes imposibles de cambiar de un día para el otro dejados por el Romanticismo mostrado por los

³⁹ Justo Sierra O'Reilly. *La hija del judío* en *La novela del México Colonial*. Aguilar. México. 1965. t.II. pp. 29–346.

⁴⁰ Vicente Riva Palacio. *Monja y casada, virgen y mártir* en *La novela del México Colonial*. Aguilar, México. 1965. t.II. pp. 355–601.

⁴¹ Vicente Riva Palacio. *Martín Garatuza* en *La novela del México Colonial*. Aguilar, México. 1965. t.II. pp. 607–841.

autores de esa época. Sobre lo anterior, es el siguiente juicio de Walter Langford al decir: “Desde el punto de vista artístico y literario, probablemente la figura más importante de todo el siglo XIX sea Ignacio Manuel Altamirano (1834–1893). Su obra más admirada, *Clemencia*, fue publicada en 1869.”⁴² Juicio que se refuerza con el de Ralph Warner al opinar sobre la misma novela: “Por su estilo y por la unidad de su forma y de los personajes –a pesar del inevitable romanticismo– *Clemencia* es la primera novela moderna de México.”⁴³

En los ochenta y dos años que abarca esta etapa, en el libro *La Novela Mexicana, Realidad y Valores* de Walter M. Langford, éste autor considera a las siguientes novelas como las más representativas para ese periodo de tiempo⁴⁴:

José Joaquín Fernández de Lizardi “*Pensador Mexicano*” (1776–1827) *El periquillo sarniento*, 1816; *La Quijotita y su prima*, 1818; *Don catrín de la Fachenda*, 1832 en publicación póstuma.

Ignacio Rodríguez Galván (1816–1842) *La hija del oidor*, 1836.

Manuel Payno (1810–1894) *El fistol del diablo*, 1845–1846; *Los bandidos de Río Frío* 1889–1891.

Juan Díaz Covarruvias (1837–1859) *Gil Gómez el insurgente*, 1858; *La clase media*, 1858; *El diablo en México*, 1859.

Nicolás Pizarro Suárez (m. 1891) *El monedero*, 1861; *La coqueta*, 1861.

Luis Gonzaga Inclán (1816–1875) *Astucia, El jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama*, 1865.

⁴² Walter M. Langford. *La novela mexicana. Realidad y valores*. trad. de Luis Saúl Flores. Diana, México, 1975 p. 21.

⁴³ *Ibid.* p. 21.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 24–25.

Vicente Riva Palacio (1832–1896) *Martín Garatuza, Calvario y tabor*, 1868.

Juan Antonio Mateos (1831–1913) *El cerro de las campanas, El sol de mayo*, 1868; *Memorias de un guerrillero*, 1897.

Ignacio Manuel Altamirano (1834–1893) *Clemencia*, 1869.

José Tomás de Cuellar “*Facundo*” (1830–1894) *El pecado del siglo*, 1869; *La linterna mágica* 1871–1872.

José María Roa Bárcena (1827–1908) *Novelas*, 1870.

Ireneo Paz (1836–1924) *La piedra del sacrificio*, 1871; *Amor y suplicio*, 1873.

Pedro Castera (1838–1906) *Carmen*, 1882.

Emilio Rabasa (1856–1930) *La bola, La gran ciencia*, 1887; *El cuarto poder, Moneda falsa*, 1888.

Ángel de Campo “*Micrós*” (1868–1908) *La Rumba*, 1890–1891, novela publicada en veinte inserciones en *El Nacional*.⁴⁵

Rafael Delgado (1853–1914) *La calandria*, 1890; *Angelina*, 1893; *Los parientes ricos*, 1902.

Heriberto Frías (1870–1925) *Tomochic*, 1894; *Nafragio*, 1895; *El último duelo*, 1896.

Federico Gamboa (1864–1939) *Suprema ley*, 1895; *Metamorfosis*, 1899; *Santa*, 1903, su novela más ampliamente conocida.

José López Portillo y Rojas (1850–1923) *La parcela*, 1898; *Ramo de olivo*, 1918.

En los anteriores cuarenta y tres títulos de novelas mencionados por Langford, encontramos desde la novela de crítica social que es *El Periquillo*

⁴⁵ Jaime Erasto Cortés en el prólogo a Ángel de Campo en *Dos siglos de cuento mexicano*. Promexa, México, 1979. p. 263.

Sarniento en donde Lizardi escribe su historia en forma de novela picaresca haciendo empleo de la sátira para hacer contrastar las costumbres sociales de las clases superiores con la oprimida existencia de la clase más baja. Así encontramos en dicha novela una manifestación crítica de la realidad mexicana del siglo XIX en donde no escapan los personajes como el médico, instituciones como los hospitales y las costumbres sociales como las bodas y entierros.

Treinta años más tarde *El pistol del diablo*, 1845-1846; inicia el periodo Romántico siendo ésta la primera novela importante después del *Periquillo*.⁴⁶ Con su publicación se da principio a una cada vez más constante producción novelística. Del mismo autor -Payno- diez años antes de finalizar el siglo y aún dentro de la etapa del Romanticismo, *Los bandidos de Río Frío* sigue manteniendo sus detalles costumbristas y en menor grado por matices del Realismo.⁴⁷

Nave a la deriva en los terrenos políticos propios e internacionales, al igual que en el económico, estuvo México en el periodo comprendido de 1821 hasta la restauración de la República en 1867.

Más mal que bien el país había librado los escollos ocasionados por el desempleo, baja producción de bienes de consumo, guerrillas de facciones y desde luego la intervención de países extranjeros.

Al triunfo de la Reforma y estando el país más en calma, surge como una respuesta más obvia, la novela que trata de temas históricos. Colocando un poco de lado pero sin olvidarlos al Costumbrismo y al romántico sentimentalismo como el que se encuentra en *Clemencia* de Altamirano o al costumbrismo inmanente en *El pistol del diablo* de Payno.

Éste cambio de rumbo en la literatura hacia la historicidad, fue la

⁴⁶ *Ibid*, p. 20.

⁴⁷ *Ibid*, p. 21.

reacción natural a una concienciación nacional y a una reflexión introspectiva de los valores históricos y culturales anteriores a la conquista y al surgimiento cuando ésta hubo triunfado, de un mestizaje que no se podía desdeñar, ya que éste en si mismo era la cantera de cual había que extraer material para la construcción del futuro de México.

1.3. La novela colonialista en el siglo XX y corrientes coetáneas.

El cuento y la novela con temas colonialistas de los cuales se citaron algunos ejemplos en el apartado anterior, comenzaron a desarrollarse una vez que la Independencia del país se había alcanzado, hasta alcanzar su máxima popularidad para el gusto de los lectores en los primeros cuarenta años del siglo pasado. En ella, los autores se sumergen en los detalles cotidianos y anecdóticos de la época en que la Nueva España era la gema más brillante de la Corona española, buscando en los mismos, coincidencias que nos aproximaran al encuentro de un remoto pasado en el cual se pudieran encontrar las raíces de la que es nuestra moderna identidad.

El empleo de los términos colonial o colonialista y el uso de los mismos para llamar así a una corriente literaria en las letras mexicanas, se debió al interés sentido y materializado en forma artística por algunos autores en acudir como material para la creación de sus obras, a las peculiaridades existentes en los sucesos, costumbres y personajes que ocuparon un lugar en el espacio y el tiempo de México. Desde la toma de Tenochtitlan por los conquistadores en agosto de 1521 hasta justo trescientos años después en septiembre de 1821. Ese interés nos dice Castro Leal, “apareció en la literatura mexicana hacia 1835 y fue un fruto natural del romanticismo.”⁴⁸

Colonial, colonialismo o virreinato, son términos que indistintamente y en sentido lato un tanto peyorativo se han utilizado en distintos momentos

⁴⁸ Antonio Castro Leal. *op. cit.* p. 25.

para designar al periodo histórico en el cual México fue un territorio sometido a la Corona de España.

Pero cabe preguntarse, ¿fue el territorio conquistado una colonia de España? Para los conquistadores y primeros descendientes de los aventureros que destruyeron un imperio al tiempo que trasplantaron una nueva cultura es posible que así haya sido. La Nueva España era el territorio más oriental donde se hablaba para tales tiempos una lengua descendiente de una clásica. Atrás quedaba un océano que la separaba de Europa y se abría la oportunidad de crear algo nuevo fusionando sin advertirlo los restos de lo que fuera el arquetipo de un estado militar religioso existente de tiempo atrás con las relativamente nuevas ideas renacentistas de una cultura absolutamente distinta a la existente.

Ésta que yo llamo fusión de dos culturas, hace que el término colonia o colonización lo haga diferente al concepto generalizado de lo que tal palabra significa en la época actual, mismo que nos hace recordar y de ahí la confusión, a la colonización inglesa en la India, la portuguesa en Angola o la belga en el centro de África. Territorios dominados por tales países en donde no hubo la creación de una cultura mixta, sino la imposición de leyes que favorecieran a los países dominantes en la explotación de recursos naturales del país sometido y sus tratos comerciales.

La “novela colonialista” adopta éste nombre debido a que los autores que la escribieron colocan como fondo donde transcurrirá la acción de sus obras a los años del virreinato, las costumbres de la antigua sociedad mexicana, su lenguaje, sus refranes, trajes, preocupaciones, tendencias, y así las hacen novelas genuinamente nacionales. Estos elementos, fueron los utilizados por un grupo de varios escritores: Ermilo Abreu Gómez, (1884–1971) *El corcovado*, 1924; *Canek*, 1940; Genaro Estrada, (1887–1937), *Visionario de la Nueva España*, 1921; *Pero Galín*, 1926; Julio

Jiménez Rueda, (1896–1960), *Moisés, Historia de judaizantes e inquisidores*, 1924, *Novelas coloniales*, 1947; Francisco Monterde, (1894–1985), *Galería de espejos*, 1937. *El temor de Hernán Cortés y otras narraciones de la Nueva España*, 1943.

Comparte este tipo de novelas características similares que los autores hacen resaltar deliberadamente. En ellas se encuentran detalles que permiten inferir al lector, que la trama se esté refiriendo a acontecimientos pretéritos. En primer lugar, los autores ubican sus obras en una temporalidad vagamente definida que se inicia y mantiene en los años del México virreinal. Ofreciéndonos por otra parte, el que al leer estas obras, una nostalgia íntima nos transporte a épocas de antes, de las cuales algo intuimos por vagas referencias sobre como pudieron haber sido en realidad.

Fueron estos autores, quiénes a través de sus obras, dirigiendo una mirada hacia atrás, presentaron una nueva visión de la misma, recreando de este modo el encanto de las cosas de antaño sin llegar a tratar la vida del México de entonces de la manera como lo habían hecho algunos autores del siglo XIX. En el cual, eventos particulares de esa época, casi siempre de ficción, se cobijaron bajo la capa de un recuerdo histórico donde los sucesos de la guerra de Independencia, sus participantes y sus consecuencias tuvieron abrigo. En ellos, la Iglesia, especialmente la Inquisición en su odioso papel, se hacían relevantes, todo con el propósito de hacer notar el pensamiento nacionalista y la ideología política y religiosa de sus creadores.

Esta visión del pasado nacional, cierta o imaginada, dio como resultado una literatura diferente a la del Romanticismo costumbrista de la generación anterior en donde los autores privan a las mismas de todo significado sentimental con el qué pudiera identificarse el lector, dejando que el destino y sus ironías carguen con todas las consecuencias y responsabilidades que pudieran derivarse del argumento. Dejando por lo

tanto libre de emociones, preocupaciones y reflexiones intelectuales al lector al terminar con la lectura. Éste, en el mejor de los casos pudo haber tenido un tanto de simpatía o disgusto por cualquiera de los protagonistas. El diálogo final de *Aventura de un veterano*, 1843, de Manuel Payno citado a continuación, es obvio por si mismo para explicar y justifica los problemas mencionados en el párrafo anterior.

- ¿Dónde está el prisionero? preguntó Rosa sobresaltada.
- No es nada hija mía, ha querido huir, y se ha caído en ese precipicio.
- ¡Dios mío!
- ¿Lloras, Rosa?
- Sí, padre mío; al fin me amó mucho, y llevo a su hijo en mis entrañas. El capitán miró a su hija y derramó una lágrima; más recobrando su valor, dio las voces de mando, y la cabalgata se puso en marcha y desapareció en breve en un recodo de la montaña.⁴⁹

En esta novelita de no más de veinticinco páginas divididas en nueve capítulos, es el material con el que Payno construye su argumento, mismo que se desarrolla en la zona central del país durante el tiempo de las tantas guerrillas independentistas que ocurrieron. Uno de los muchos personajes que tomaron parte en ellas, será el eje de la obra alrededor del cual se trama un argumento donde los ideales de Independencia se anteponen a los intereses del protagonista aunque son estos los que darán continuidad a la acción. En esta obra, se mezcla el misterio con la aparición de unos pseudo fantasmas, se dan datos acerca de los detalles cotidianos de la vida rural utilizando expresiones campiranas en uso de tal época para volver la acción más natural y verosímil para los lectores de ese tiempo. Se exhiben sin excepción aún para la brevedad de la misma, todas las pasiones: celos, lujuria, amor filial, abnegación... Pero al final y por algún motivo, un lector que en el mejor de los casos la curiosidad lo llevó a terminar el libro, queda

⁴⁹.Manuel Payno. *Aventura de un veterano* en *La novela corta en el primer romanticismo mexicano. op. cit*, p. 103.

abandonado en una situación de indiferencia a lo que acaba de leer.

Pertenece a Luis González Obregón (1865–1938), el honor de ser el escritor más reconocido de los mencionados en párrafos anteriores por sus obras de gusto popular: *México Viejo*, 1895; *Cuauhtemoc*, 1923; *Leyendas de las calles de México*, 1922; su libro más conocido por las leyendas que recoge. Muchas de ellas de antigua tradición: “La casa de los azulejos”, “La calle de Don Juan Manuel”, “La mulata de Córdoba” y algunas más.

Éste escritor fue cronista de la ciudad de México y paradigma del cargo; mismo que ocuparía Valle–Arizpe, quien fuera su alumno y sucesor en el puesto a la muerte del primero.

Cronista de la Ciudad de México es un título creado por el rey Carlos I de España, V de Alemania, que se otorga a un historiador designado para salvaguardar la memoria histórica de esta villa, ciudad y poblado.

El primer cronista de la Ciudad de México fue Don Francisco Cervantes de Salazar (1558) tras de él continúa una lista de notables historiadores que han registrado los tiempos pasados de esta ciudad, junto con los acontecimientos cotidianos que les tocó vivir: Juan Francisco Sahagún y Arévalo Ladrón de Guevara (1733); Luis González Obregón (1925); Artemio del Valle Arizpe (1942); Salvador Novo (1965); Miguel León-Portilla (1974); y José Luis Martínez (1975).⁵⁰

De mayor aceptación en cuanto al gusto de los lectores por éste tipo de obras se refiere, justificando su presencia hasta el presente a pesar de ser un género que ningún autor trabaja en la literatura actual, es el ya mencionado Luis González Obregón, quien de manera amena, rigurosa, con veracidad histórica, logra lo que algunos historiadores no consiguen. Esto es, transmitir fácilmente al lector eventos y temas que no obstante su interés por formar parte de la historia y revitalizar épocas pasadas, se tornan tediosos. Mariano Azuela al comentar sobre él dice:

⁵⁰ http://serpiente.dgsca.unam.mx/cronica_mexico/CONSEJO.html. Junio, 2006.

Este notable escritor es para mí, el típico novelista en su género: Su técnica en la composición de la biografía novelada y de la novela histórica es perfecta.⁵¹

González Obregón, investigador de las cosas pasadas de México, personajes, sucesos y calles de nuestra ciudad, de quién Valle-Arizpe fuera su lazarillo casi al final de la vida del primero a quien llamaba cariñosamente “ameno archivo que caminaba”.⁵² Es quien deja abierto el camino para ser continuado por el que fuera su discípulo y sucesor de este género de la literatura. Para ser gustado por aquellos que encuentran en él, parte de nuestra idiosincrasia mexicana, ni indígena ni española, sino la impredecible y explosiva mezcla de las dos razas, con todos los defectos de la primera y ninguna de las virtudes de la otra. Ya que es allí donde el lector va a tener la experiencia de cruzar una puerta hacia lo maravilloso, un tránsito del mundo personal del presente a otro tiempo histórico donde son recreados e interpretados los acontecimientos en el diario vivir del mexicano de siglos atrás.

Luis González Obregón, es quién en búsqueda de las cosas viejas de México, nos da una deleitosa versión de costumbres y sucesos de épocas pasadas en *México Viejo*,⁵³ Guardando un paralelismo en la forma, temas de relatos, tradiciones y leyendas, con las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma.⁵⁴ Libro donde este autor nos hace conocer, crónicas y cuentos del Perú durante la época del virreinato de ese país. Encontrando los dos escritores en tales temas fuentes casi inagotables para muchos de sus trabajos.

Con el paso del tiempo, para los años treinta y cuarenta del siglo

⁵¹ Mariano Azuela. “Luis González Obregón” en “*Divagaciones literarias*” en *Obras completas*. ed. de Alí Chumacero. Fondo de Cultura Económica. México. 1996. t.III. p. 751.

⁵² Artemio de Valle-Arizpe. *Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas*. Pedro Robredo. México. 1946. p. 287.

⁵³ Luis González Obregón. *México Viejo*. Promexa. México, 1979.

⁵⁴ Ricardo Palma. *Tradiciones Peruanas*, ed. de Edith Palma. Aguilar, Madrid, 1956.

pasado, la mayoría de los escritores escriben sus novelas utilizando temas de la para entonces no muy lejana guerra de Revolución y los para ese momento presentes conflictos ocasionados por las guerrillas cristeras.

Estas situaciones hacen explicable el que novelas del género Colonialista pasaron a un segundo lugar en la preferencia de los lectores, ya que el público deseaba conocer por medio de la novela, cuales eran los resultados y logros obtenidos después de los largos años de luchas civiles que habían ocasionado una ruptura con el pasado, su tradicionalismo y costumbres. Tratando por igual, el querer entender el gusto sostenido que tanto disfrutaban en las mismas, generaciones anteriores.

Genaro Estrada, autor reconocido entre los escritores del género colonialista, publica cuando México entraba en el periodo post revolucionario, *Visionario de la Nueva España*, 1921.⁵⁵ Libro en el cual, el lector encuentra una profusión de imágenes que a manera de un proyector, van apareciéndose por medio de la imaginación del autor, quien a la hora del atardecer, describe visiones atemporales de la metrópoli durante la época colonial.

No obstante, la atracción sentida en ese momento por parte de ciertos lectores hacia el deleite de conocer las cosas añejas del México virreinal, su duración fue efímera. Su fin lo marca *Pero Galín*, 1926, del mismo autor.⁵⁶ Obra de singulares características en su construcción, que sin ser una novela colonial, acaso ni siquiera propiamente una novela, hace una crítica terriblemente irónica y echa la palada final de tierra para sepultar a la hasta aquí llamada novela colonial. De la misma manera como lo hizo Cervantes con los libros de caballerías.

⁵⁵ Genaro Estrada. *Visionario de la Nueva España* en *Obras*. ed. de Luis Mario Schneider. Fondo de Cultura Económica. México, 1983.

⁵⁶ John Brushwood. *México en su novela*. trad. de Francisco González Aramburo. Fondo de Cultura Económica, México, 1988.. p. 331.

Ubicándose en éste contexto, es donde Valle-Arizpe va a estar posicionado durante su larga carrera literaria. Jamás durante la misma hizo a un lado las tradiciones y leyendas del folclor de México; al contrario, en muchas ocasiones fueron fuentes de su creación. Es por esto, que lo mismo escribía sobre un noble, una vieja casona o un palacio edificado con las antiguas piedras que otrora fueron parte de algún templo indígena. De él dice Antonio Castro Leal que es:

El escritor más importante de nuestro tiempo que ha explotado esta concepción y que quiso, en ese mundo virreinal, escapar de las complicaciones y duras realidades de la vida moderna, [...] que, a su evocación tan imaginaria y melosa del pasado, agregaba un estilo intemporal y decorativo que daba a sus personajes y sus historias una poesía deliberadamente convencional.⁵⁷

Pudiendo agregar a la opinión anterior, el que Valle-Arizpe tiene la habilidad de transformar a la que podría ser la crónica escueta y sin adornos, el sabor particular, ameno, divertido y detallista al extremo de su estilo.

La guerra civil revolucionaria mexicana iniciada una década después del cambio de siglo, ha sido el suceso de mayor trascendencia en la historia del país después de la guerra de Independencia junto con los muchos años de luchas intestinas y guerras con motivos de reclamos e invasiones por parte de países extranjeros en los que la nación se vio involucrada. A esta lucha que cambió el sistema de gobierno y muchas de las estructuras sociales que tuvo el país en una dictadura de más de treinta años, los artistas e intelectuales de ese tiempo, particularmente en el campo de la literatura, reaccionaron no únicamente con un gran número de cuentos y novelas de las guerras de revolución, sino también en la música y las artes plásticas. Era el júbilo ocasionado por la posibilidad de construir y mostrar al mundo que México tenía una identidad propia, no la importada y cobijada bajo el poder

⁵⁷ Antonio Castro Leal. *op. cit.* p. 26.

dictatorial como lo habían sido las modas alemanas y el afrancesamiento existentes aceptados por las clases media y alta, inalcanzables y no comprendidas por el pueblo. Era también el momento de dejar un testimonio no sólo histórico sino también artístico que sirviera para recordar a generaciones posteriores este tan importante capítulo de la vida del país.

Atrás y sin disminuir su inmenso valor, quedaban Ricardo Castro y Felipe Villanueva con sus vales y minuetos, aunque tristemente sus ecos solo reverberaban en los salones del Castillo de Chapultepec y casas elegantes. Era el momento en que el pueblo iba a cantar el corrido Revolucionario surgido al calor de la fogata de campaña. El público educado tendría a Manuel M. Ponce (1886–1940) quien abriendo el camino utilizaría instrumentos de música convencionales aunque apegado a temas folclóricos.

Regresó a México en 1908 para fundar su propia academia de piano, en donde además de esta disciplina, impartía clases de Historia de la Música, colaborando paralelamente como cronista musical en “El Observador”. En este mismo año y debido a la muerte de Ricardo Castro, se hizo cargo de la clase de piano en el Conservatorio. En 1915 partió hacia la ciudad de La Habana, Cuba, prosiguiendo su trabajo como primer nacionalista musical, al mezclar el folclor nacional con obras clásicas.⁵⁸

Para que en años siguientes, la música culta alcanzara su apogeo siendo ejecutada con instrumentos precortesianos y convencionales usando títulos que indicaran una identidad nacionalistas extraída de raíces indígenas. Así surgen: *La Sinfonía India*, 1935, de Carlos Chávez (1899–1978); *La noche de los mayas*, de Silvestre Revueltas (1899–1940); *Huapango* 1941 de José Pablo Moncayo (1912–1958) y muchas otras: *Redes*, *Caballos de vapor*, *Sensemaya*. Obras que por su mero nombre mostraban al mundo, que por lo menos en la parte artística, México había encontrado un rumbo

⁵⁸http://www.aguascalientes.gob.mx/Historia/Aguascalentenses/Manuel_m_ponce.aspx.
Junio, 2006

definido.

Esta exaltación en la música y las artes plásticas alcanzó su apogeo marcando un rumbo para la pintura con el que sería llamado el “muralismo mexicano,” fueron utilizadas como medios masivos de difusión de lo que había sido la Revolución, no fue comprendida por algunos sectores del pueblo en su esencia, o bien la manifestación artística de ésta, estaba más allá de sus conceptos estéticos según lo interpretara Agustín Yáñez en su novela *Las vueltas del tiempo*.

Lo que a mí se me figura esto es la revoltura de monotes pintados en la escalera de Palacio, donde pusieron juntos a los liberales con los conservadores, a los porfiristas con los revolucionarios, y hasta los conquistadores y los frailes, quemando a unos monigotes.⁵⁹

Durante el gobierno de Álvaro Obregón, que había sido electo por voto popular en comicios nacionales del año anterior, éste presidente deseando disminuir los altos índices de analfabetismo existentes en el país, crea la Secretaría de Educación Pública que había sido suprimida por Venustiano Carranza. Nombrando como titular de la misma a José Vasconcelos (1882–1959), el cual en colaboración con la Universidad Nacional de México de la cual sería rector posteriormente, hace publicar entre 1921 y 1924 una serie de diez y siete libros que bajo el título de *Clásicos Universales*, agrupaba a autores consagrados de todas las épocas, aunque extrañamente a ningún autor u obra nacional literaria más conocida y del gusto del pueblo como pudieran haber sido las de Luis G. Inclán, Vicente Riva Palacio o Manuel Payno. Ya que en esa famosa colección, sí incluyó al poco conocido Agustín Rivera y Sanromán doctor de la Ex Universidad de Guadalajara, grado académico que éste autor ostentara según dice el mismo en la carátula con la que da inicio su libro: *Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España y sobre la Revolución de*

⁵⁹ Agustín Yáñez. *Las vueltas del tiempo*. Joaquín Mortiz, México, 1973, p. 13.

*Independencia.*⁶⁰

La ausencia de obras de autores mexicanos contemporáneos de esa época o de cualquier otro tiempo en tal colección, pudo deberse al hecho que la literatura nacional, estaba dirigida en su producción al tratamiento en su mayoría de tópicos de contenido político o a la Revolución. Sin que las mismas obras pudieran ser consideradas como famosas y mucho menos clásicas para esos años ni siquiera en el ámbito nacional.

A la hipótesis anterior, debo agregar un argumento más sólido sin que en el mismo haya un comentario a la obra de Rivera Sanromán, es el dado por Fernando Curiel a la omisión de parte de Vasconcelos a las obras de autores mexicanos.

Aunque no informó la única colección realizada, Vasconcelos, Torri y el Departamento Editorial asóciense ante todo a la de "Clásicos". A 17 asciende el número de títulos publicados: *La Ilíada* y *La Odisea* (Homero); *Tragedias* (Esquilo); *Tragedias* (Eurípides); *La divina comedia* (Dante); *Diálogos* (Platón); *Vidas Paralelas* (Plutarco); *Los Evangelios*; *Vidas ejemplares* (Romain Rolland); *Las Enéadas* (Plotino); Cuentos escogidos (Tolstoi); Obras escogidas (Tagore); y *Fausto* (Goethe). Salta a la vista, desde luego, la perdurabilidad de la pasión por Grecia, y en seguida por las humanidades clásicas en general, que aquejó a la "hermandad" –diría Reyes– a partir de la Sociedad de Conferencias. De otro, la radical, la incontestable, la paradójica omisión de "Clásicos" nacionales, latinoamericanos, españoles. ¿Falta de tiempo? ¿Desplante vasconcelico? Me inclino por lo primero. Junto al anuncio de [...] aparece el de un plan editorial que, además de a clásicos griegos, latinos y europeos, incluye a Lope, Calderón, Cervantes, Pérez Galdos y la *Historia Universal* de Justo Sierra; así como antologías de poetas españoles, latinoamericanos y mexicanos, y otra de prosistas nacionales.⁶¹

Existen en la literatura mexicana, dos novelas en las que los protagonistas se manifiestan por el personaje y su tratamiento, al tener

⁶⁰ Agustín Rivera y Sanromán. *Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España y sobre la Revolución de Independencia*. México, 1922.

⁶¹ Fernando Curiel. *La Revuelta*. UNAM. México, 1999. pp. 383–384.

características parecidas con el pícaro de la “novela picaresca española.” Ellos son “*Pito Pérez*”,⁶² y “*Canillitas*.” Ambas son distintas y únicas en relación a la tendencia literaria de los años en que fueron presentadas al público. “En 1931 no se publicó una sola novela importante “que no tratase el tema de alguna manera.”⁶³ Ya que las mismas rompen la cadena iniciada y mantenida por más de veinticinco años con la aparición de la que puede ser considerada la primera novela de la Revolución: *Andrés Pérez, maderista*,⁶⁴ de Mariano Azuela publicada en 1911, hasta la más reciente del mismo autor: *San Gabriel de Valdivias, comunidad indígena* de 1938,⁶⁵ Año en que el público conoce formalmente a *Pito Pérez* como protagonista en una obra, pues en varias novelas anteriores de Romero: *Apuntes de un lugareño*, 1932; *Desbandada*, 1934 y *El pueblo inocente*, 1935; el autor ya lo presenta esbozando el perfil del que se puede considerar un ejemplo del pícaro rural mexicano. Personalidad que *Pito Pérez* adoptará plenamente en la novela del mismo nombre en la cual será el protagonista seis años después a su primera presentación al público en *Apuntes de un lugareño*.⁶⁶

La tendencia de escribir novelas con temas de la guerra de Revolución y sus consecuencias, señalado anteriormente por Mariano Azuela, se prolongaría hasta bien entrada la década de los años cincuenta, en que se publica pudiera decirse la última novela que trata el tema de la guerra de Revolución, *Frontera junto al mar*, 1953; de José Mancisidor (1894–1956). Donde éste había conseguido que la literatura mexicana tomara en aquel momento y en forma casi súbita la dirección de producir novelas que cobijaran las ideas revolucionarias bajo todos los aspectos que

⁶² José Rubén Romero. *La vida inútil de Pito Pérez*. México, 1938.

⁶³ John Brushwood *op. cit.* p. 352.

⁶⁴ Mariano Azuela. *Andrés Pérez, maderista* en *Obras completas*. ed. de Alí Chumacero. Fondo de Cultura Económica, México, 1966. t. II. p. 764.

⁶⁵ Azuela. *op. cit.* ed. de Francisco Monterde. t. I. p. 767.

⁶⁶ José Rubén Romero. *Obras completas*. ed. de Antonio Castro Leal. Oasis. México, 1957.

esta lucha hubiera tenido. Ideológicas como en el caso de Mancisidor y su ideología socialista manifiesta en algunas de sus obras.

– ¿Mis ideas?...

Chespiar adoptó una actitud equívoca. – Mis ideas son tantas y tan complicadas que no bastarían muchas horas para exponerlas con amplitud.

– Hablo de sus ideas políticas.

– ¡Ah!

Chespiar lanzó una vaga exclamación y paseando sus ojos por las caras que le rodeaban subrayó con enfática entonación:

– Tengo a honor ser un ácrata...

– ¿Un qué?

– Un ácrata, señor. *Mi realidad no está aquí...* Mi mundo, como el de Jesús, que fue un ácrata también, no es éste mundo de hoy. Pero algún día vendrá. Y entonces yo no seré traicionado como El, porque ese día los hombres podrán vivir como les venga en gana, sin que su dignidad se vea ultrajada ni su decoro humillado con un acto como éste. Lucho, para que usted me entienda, por la destrucción de este presente bochornoso y transitorio y espero que sobre sus escombros se levante, en un cercano día, el mundo de la libertad.

– Confiesa usted, pues, pretende perturbar el orden existente en el país y querer la destrucción del régimen de la República.

Chespiar no se dejó atrapar.

– Confieso lo que he confesado – rebatió con áspera voz – ¡Y no otra cosa! Quiero que el mundo todo, el mundo actual, se venga abajo. El gobierno de la República, como lo sabe usted, no es sino una rueda de una enorme maquinaria que se derrumbará también.⁶⁷

En la cita precedente, se sintetizan las ideas socialistas de Mancisidor al recrear en sus personajes, –un grupo de pescadores– de los cuales *Chespiar* es el líder, su oposición a la dictadura de Victoriano Huerta y a la represión infructuosa por parte del mismo hacia ellos. Su rebeldía se manifiesta por diversas acciones crecientes y repetidas del grupo revolucionario.

En el desarrollo de ésta novela aparece como un punto de sostén

⁶⁷ José Mancisidor. *Frontera junto al mar*. en *La Novela de la Revolución Mexicana*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar, México, 1960. t. II, p. 527.

para dar un final de la novela satisfactorio para todos, el triunfo sobre la invasión norteamericana. Ya que cuando esto sucede, exaltándose aquí al patriotismo, policías, gente del pueblo y marinos. Los disidentes haciendo de lado su propia querrela, forman un frente común con los anteriores para combatir a los yanquis y lograr su expulsión. En forma coincidente, Venustiano Carranza derroca a Huerta dando una doble victoria a aquellos rebeldes.

De fidelidad demencial y apasionada admiración al líder es la novela *¡Vámonos con Pancho Villa!*, 1931 de Rafael F. Muñoz. En la siguiente inserción, una de las más emotivas de la novela, "Tiburcio", un subalterno del general Francisco Villa ha sido hecho prisionero de los soldados de la expedición punitiva comandada por el general Pershing. Atormentando al mismo para que confiese donde se encuentra Villa quien se haya escondido en la sierra de Chihuahua :

-Tú decir donde está Villa, nosotros vengarte, nosotros premiarte...Cincuenta mil dólares, cien mil dólares te daremos para que digas dónde está. Irte a vivir a Estados Unidos, protegido por Policía, nadie hacer nada... ¿Dices?

-Yo no.

-Si nosotros encontrar Villa vivo, obligarlo a pedirte perdón. Nosotros retratarlo pidiendo perdón Tiburcio, por haberle matado mujer. Tú ser único hombre del mundo ante quien Villa hincarse. Tú humillarlo...

-Yo no.⁶⁸

De retratos de caudillos o lo que pudiera parecer un sentimentalismo autobiográfico exagerado pero no por eso menos alejado de la realidad, como sucede con Nellie Campobello, (1900-1986), en *Cartucho*, 1931; y *Las manos de mamá*, 1937.

⁶⁸ Rafael F. Muñoz. *¡Vámonos con Pancho Villa!* en *La Novela de la Revolución Mexicana*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar, México. 1960. t. II, p. 776.

Agustín García era alto, pálido, de bigotes chiquitos, la cara fina y la mirada dulce; traía cuera y mitazas de piel. Era lento, no parecía general villista. Cuando lo vio mamá por primera vez dijo “Este hombre es peligroso”.⁶⁹

En pocas líneas es posible decir que el tema estaba casi agotado por los autores que cultivaron este tipo de novela, ya porque el público se hubiera aburrido y cansado del mismo debido a los sucesos violentos de un pasado no tan lejano que no justificaban los resultados hasta entonces obtenidos, bien porque se tratara de ideales frustrados para algunos de los autores en esta contienda civil, bien porque existiese un interés personal por parte de los mismos y porque en muchas ocasiones eran tan sólo declaraciones de solidaridad hacia algún general, político, o llanamente, porque después de esta guerra, el pueblo se diera cuenta que había más generales que tropa y poco era lo que había cambiado por un precio tan caro como el pagado.

Económicamente, mi situación no era mala. Tenía mis dietas de diputado y mis haberes de general, además de las gratificaciones y negocios inherentes al cargo.⁷⁰

La cita anterior, en la novela, es la visión de la realidad económica que enfrentaba el país ante las pretensiones y demandas hechas por la multitud de auto nombrados generales y cabecillas de facciones que consideraban merecer algún sueldo vitalicio o prebenda por su participación en acciones bélicas. Sin importar cual hubiera sido su ideología política o su relevancia en las batallas y escaramuzas que ocurrieron en el país. A la rendición de Francisco Villa en 1920, hubo que pagar sueldos por un año a

⁶⁹ Nellie Campobello. *Cartucho*. en *La Novela de la Revolución Mexicana*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar, México, 1960. t. II. p. 931.

⁷⁰ Gregorio López y Fuentes. *¡Mi General!* en *La Novela de la Revolución Mexicana*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar, México, 1960. t. II. p. 306.

725 acompañantes entre generales, jefes y tropa.⁷¹

Al cese de las confrontaciones armadas de importancia y con un gobierno llevado al poder por sufragio popular, las grandes propiedades agrarias continuaban manteniendo en forma parecida a los años anteriores a la revuelta el mismo sistema administrativo y judicial.⁷²

Todo ello, con gran desencanto para el autor, lo plasma Azuela en cuadros de patética miseria en su obra *San Gabriel de Valdivias, comunidad indígena*,⁷³ Novela en la que en una comunidad indígena y en medio de un mar de sangre e injusticia, se narran tres tipos diversos de administración. El tradicional hacendado, un reformador agrario de quien uno de los personajes nos dice: “Este desgraciado nos habla muy bonito; pero pronto será como nuestros patrones de antes.”⁷⁴ Y un militar, quienes influyen sobre la vida de la comunidad sin que ninguno de los tres, logre mejorar la situación de sus habitantes, tanto así que a fin de la novela, ésta termine con cuatro terribles palabras: “¡Ah, que tanteada, Ciriaco!”⁷⁵

La Iglesia, igual a la de antes, se ve apoyada por las fuerzas conservadoras y la clase media, formada en su mayoría por la burocracia porfiriana y en menor número por profesionistas e intelectuales.

La Banca, particularmente la extranjera, así como su aparato administrativo al igual que los representantes de negocios extranjeros establecidos en el país, se fortalecieron aún más, dando como resultado, la rápida y explicable formación por medio del soborno, de capitales obtenidos por jefes y oficiales pertenecientes a clases sociales culturalmente superiores

⁷¹ Gustavo Casasola. *Historia gráfica de la Revolución Mexicana*. Trillas. México, 1973. t. V. p. 1478.

⁷² Me refiero al gobierno de Adolfo de la Huerta, elegido presidente provisional del 1o. de junio hasta el 1o. de diciembre de 1924 en que Plutarco Elías Calles toma el cargo por elección general de septiembre del mismo año.

⁷³ Mariano Azuela. *San Gabriel de Valdivias, comunidad indígena*, en *Obras completas*. ed. de Alí Chumacero. Fondo de Cultura Económica. México, 1966. t. I. p. 767.

⁷⁴ *Op. cit.* t. I. p.789.

⁷⁵ *Op. cit.* t. I. p. 861.

a la del obrero o al peón que tuvieron bajo sus órdenes durante la fase bélica del conflicto.⁷⁶ Situación que Yáñez nos hace saber en *Las vueltas del tiempo*.⁷⁷

A casi cien años de que México tuvo la oportunidad de establecer un rumbo fijo de progreso y bienestar –que no ha encontrado– después de lucha tan cruenta como la Revolución, creo que vale la pena recordar y repetir ante las situaciones y regímenes políticos por los que el país ha pasado y mantiene, la lapidaria frase en la novela de Mariano Azuela.

Después de los intermitentes conflictos armados que empezaran en 1910 con la revolución Maderista, considero que ésta llega a su fin con la disidencia de Adolfo de la Huerta en 1923 a un régimen legalmente establecido.

Tras un periodo de relativa calma, México se encuentra en la llamada Guerra Cristera comenzada en forma armada en 1926, cuya solución se logró hasta 1929 siendo presidente Emilio Portes Gil. Ésta, tuvo como antecedente, el que tres años antes, el gobierno presidido por Álvaro Obregón considerara un acto de culto externo ilegal de acuerdo con la Constitución, el inicio de la construcción del monumento a Cristo Rey en el Estado de Guanajuato.

Éste que sólo fue un conflicto comparativamente menor aunque prolongado y sangriento con la revolución Maderista y no un conflicto dogmático pero sí político, estuvo ocasionado por la falta de sensibilidad del gobierno de Plutarco Elías Calles presidente constitucional (1923–1926), al pretender ignorar la religiosidad de un país tradicionalmente católico.

La Guerra Cristera, que en el párrafo anterior llamo un conflicto

⁷⁶ Casasola. *op. cit.* t.VI. p. 2053. Obregón se hizo de un latifundio en Sonora. Calles, en los años treinta, era dueño de fábricas y haciendas en varias partes del país: Hacienda Santa Bárbara en Atoyac estado de México.

⁷⁷ Yáñez. *op. cit.* p. 13.

menor en términos bélicos, vino a ser una serie de guerrillas entre las fuerzas federales y los disidentes con la política antirreligiosa del gobierno, no existiendo un conflicto de credos, sino más bien un medir fuerzas y límites de poder entre el gobierno y sectores fanáticos y moderados del pueblo. Pudiéndose leer bajo estas últimas palabras, la influencia de las autoridades católicas sobre los mismos. Esta revuelta, en la cual a los defensores del catolicismo se les conoció como cristeros, no podía ser pasada por alto por los escritores.

Aunque de calidad literaria inferior y con menor producción que la Novela de la Revolución que ahora se conoce, se escribe un buen número de ellas. Muchas, fueron publicadas pocos años después de haber ocurrido el conflicto cristero, siendo en su mayoría expresiones de protesta. Es posible que por esto no alcanzaran gran popularidad exceptuando desde luego al grupo de los ultra conservadores. En otras, son casos de gran fanatismo reclamando el libre ejercicio de cultos, de experiencias personales o referidas a los autores por los participantes en el mismo.⁷⁸ Es pertinente hacer notar, que de las novelas que tuvieron como tema el conflicto religioso, ninguna de ellas apoye la postura oficial.

Con un punto de vista distinto y sin manifestarse ser partidario de los cristeros o del gobierno, Yáñez, en la novela *Al filo del agua*, 1947,⁷⁹ nos revela el fanatismo católico que existía –¿existe?– en la provincia en algunas clases sociales, donde los sacerdotes son los dirigentes no sólo del esclarecimiento de los dogmas religiosos y la conciencia de los fieles, sino también en actos triviales de la vida diaria. “Para las Hijas de María y para buena parte del vecindario es cuestión indisputable la santidad del Padre

⁷⁸ José Guadalupe de Anda, *Los cristeros*, 1937; Jorge Gram, *Héctor*, 1939, *Jahel*, 1935. Fernando Robles, *La Virgen de los cristeros*, 1934.

⁷⁹ Agustín Yáñez. *Al filo del agua*. Porrúa. México, 1954.

Islas; el menor asomo de duda les provoca enojos”.⁸⁰

El torbellino con lluvia de sangre que se llamó Revolución, sopló por casi un cuarto de siglo sobre las tierras mexicanas se fue apaciguando poco a poco. Al igual que todas las tormentas se fue formando en lo que parecía la apacible tranquilidad de un país dominado por una dictadura. Cuando cesó, México no era ya el mismo, es cierto que las novelas inspiradas por la reciente Revolución atraían la atención del público, pero éste por haber sido partícipe del dolor que siempre traen las guerras y en búsqueda de un sedante para el mismo, volvió los ojos a lo que el país había sido en tiempos pasados y quiso reencontrarlo en querer conocer lo que existía antes de las fracturas ocasionadas por la Reforma y la Revolución.

1.4. El estilo de Artemio de Valle-Arizpe.

Plazas, fondas, iglesias y conventos del México virreinal, son los sitios en donde Artemio de Valle-Arizpe con gran soltura sitúa a sus personajes y las acciones que les ocurren. En ocasiones se detiene ante una vieja casona que otrora fue el palacio de algún conquistador y nos da con nimio detalle los pormenores de algún hecho allí sucedido. En otras, ante la figura de un Cristo sangrante tallado por manos autóctonas o venido de Oriente, a quién un alma piadosa arrimó mísera vela de sebo que lo ilumina con débil llama, o lo contrario, grueso cirio de cera que con su luz hace destacar los rasgos sangrientos y pavorosos de la talla.

Sigilosamente se introduce por la puerta de un convento y se dirige a la sacristía o a la cocina. En la primera abre arcas y bargueños describiéndonos los ornamentos y artículos litúrgicos; sedas traídas de Oriente por la legendaria Nao de la China o terciopelos de tres tantos de trama flamenca. Manos inocentes de las monjas de conventos cercanos han

⁸⁰ Yáñez. *op. cit.* p. 218.

repasado con paciencia y por largas horas su textura bordando en ellas escenas con filamentos de oro y plata, ya del Nacimiento, ora de la Pasión y muerte de Cristo nuestro Salvador con prolijo detalle.

Los copones, navetas y custodias, de oro o plata de las minas del Real del Monte o las lejanas Durango o Zacatecas incrustadas de rojos cabujones, turquesas y esmeraldas destellan con los primeros rayos de sol entrante por elevado ventanal que mira hacia el Oriente, de la que promete ser una brillante mañana, como lo eran casi todas en ésta hermosa ciudad de México donde los conquistadores fincaron sus palacios después de los muchos trabajos que tuvieron para vencer a los indios allí establecidos, sus anteriores habitantes.

En la cocina, son las ollas renegridas, panzonas, las que hablan y nos transmiten sus secretos. De ellas escapan los aromas del tomillo y el laurel, los vapores del ajo y la cebolla al ser fritos y mezclados con las carnes, aves y otras viandas que habrán de satisfacer la gula de sus paternidades. Se detiene de pronto en un vasar, son ahora las vajillas de cerámica poblana con sus retorcidas figuras de colores verdes y azules o los rojizos y humildes trastes de Guadalajara de los que en forma larga y detallada Valle-Arizpe nos dará pormenorizada relación.

La algarabía y trajín del sitio, no interrumpe el acompasado gotear del agua de un filtro que sudando su contenido permanece en sólido apoyo en un rincón. Tampoco lo es el monótono chac-chac producido por las manos de sudorosa india al echar las tortillas en ardiente comal de barro.

Las novelas de Valle-Arizpe no son en ciertos pasajes ni con mucho, fáciles de leer. Pues además de estar escritas en un estilo poco común, palabras y giros arcaizantes son utilizados para dar la sensación de algo remoto. No obstante, son usadas sin enfado al ofrecer giros anecdóticos y por ende entretenidos, ya que aquí y allá, en el momento oportuno, mezcla

refranes y ocurrencias ingeniosas siempre placenteras al lector.

[...] puso los ojos en un borriquillo de hojalata que a modo de imperdible le cerraba al Mochilón el deshebrado cuello de la camisa, y simulando infantil curiosidad le preguntó:

– ¿Qué, esto es un retrato de familia?

– No, es un espejo. (*El Canillitas*. p. 13) ⁸¹

Agregando a lo anterior donde todo pudiera parecer que las obras de Valle–Arizpe son únicamente crónicas costumbristas del México graciosas y sin contenido, hay que señalar que en sus novelas se refleja la vida diaria del México de antaño con un fondo sentimental y nostálgico, en el cual los personajes que en ella aparecen, están caracterizados con todos los valores o carencias de los seres humanos de cualquier época.⁸²

Fue Valle–Arizpe entre los autores que siguieron el estilo colonialista, el que más estuvo apegado al mismo sin que jamás lo abandonara a lo largo de su copiosa producción, en donde el mero nombre dado a algunos de sus trabajos así lo indique. Existiendo hasta la fecha un vacío del mismo en cuanto a la publicación de “novelas colonialistas” o relatos simplemente anecdóticos que de tal época se traten, dado que ningún autor después de él lo ha seguido practicando.

Debido a esto, Valle–Arizpe aunque un tanto olvidado por el público en general, ocupa un lugar muy especial en las letras mexicanas y en el gusto de los lectores que disfrutan conocer las cosas del México de antaño. Por lo que José Luis Martínez de él dice:

⁸¹ *El Canillitas*. p.13. Polis. Primera edición. México. 1941. En adelante, cito solamente entre paréntesis después del nombre de la novela, el número de página.

⁸² *Calle vieja y calle nueva. Por la vieja calzada de Tlacopan. Piedras viejas bajo el sol*. Son algunas entre otras obras, donde Valle-Arizpe se muestra como cronista. En *El Canillitas* usa el mismo recurso al tratar de lugares significativos como el Palacio Virreinal, la Catedral y otros edificios. Aborda la novela en *La Güera Rodríguez, Deleite para indiscretos* y desde luego la obra en estudio. Donde muestra su habilidad como escritor tanto en la crónica como la novela.

Su larga frecuentación de las cosas de la Colonia le ha llevado en sus obras de ficción a inventar un estilo arcaizante, falso o verdadero, y a recrear tipos y ambientes con la habilidad del consumado erudito y la viveza del buen novelista, mezclando con desenfado libertad e imaginación.⁸³

Esta forma a la que Martínez califica de arcaizante, va acompañada de un manejo rebuscado del idioma, haciendo que la lectura de las obras de Valle-Arizpe nos haga dudar si se lee algo escrito en el siglo XVI o si éste es un autor del siglo pasado con el poder de hacernos conocer sitios y personajes que durante casi trescientos años construyeron al que en la actualidad consideramos nuestro pasado cultural.

Dos ejemplos extremos representativos en los cuales se demuestra lo anterior, son los que Valle-Arizpe nos da en su crónica del interior de la catedral y de la Plaza Mayor o Zócalo. En el primero, su narración mueve a una tranquila paz. El segundo, provoca asco ante lo escatológico del mismo. He elegido estos por desarrollarse en sitios muy precisos, que fueron y son aún en cierta medida, los centros espirituales y políticos de nuestro país.

[...] ¿Y el coro? Al coro se acercaba con detención delectable; le era grato aunque brotasen de él, cantos tristes, hondos y angustiosos, como los trenos de la vigilia de difuntos, que parece que anuncian terrores sin fin aunque brilla en ellos una esperanza ultraterrena. Se arrojaba a él empujado por inocente curiosidad. Sus rígidos santos en relieve, áureos y de plegadas vestiduras, entre retorcidas columnas salomónicas de luciente oro, correspondía cada uno de ellos a elevado asiento, lleno de tallas y de escopladuras exquisitas; al fondo, el lugar episcopal, con su rameada alfombra coquense, escalerilla al frente, y en el testero una imagen mitrada; el enorme facistol rematado por un grácil crucifijo de marfil y con leves figurillas de marfil en sus ángulos, sostenía libros enormes, recubiertos de chapería de bronce o de azófar y con sus esquinas de lo mismo, cuyas hojas de vitela sonaban al ser vueltas, y las veía llenas de líneas carmesíes en las que resaltaban cuadritos negros y algunos

⁸³ Carreño y Magdaleno. *op cit.* pp. 575-579.

encarnados, y, en la parte superior, una enorme letra rodeada de oros, de azules magníficos, de verdes, de amarillos y rojos ardientes. (*El Canillitas*. pp. 121–122).

En el párrafo que antecede a la siguiente descripción que da Valle–Arizpe de la fuente que estaba en el centro de lo que era la plaza mayor, menciona con todo detalle unos beques o secretas localizados en uno de los costados de la catedral, sobresaliendo la frase: “Cerca de ese beque pestífero, del más puro estilo virreinal.” (*El Canillitas*. pp.125–126).

La frase anterior puede interpretarse de dos maneras. La primera, más sencilla, sin complicaciones, es la de su claro y directo significado material; la segunda, a su insinuación como un comentario político. Este soslayado comentario político se hace más evidente si se relaciona con la descripción de la fuente situada en el centro mismo de la plaza y del águila emblemática colocada arriba de ésta. Ya que en ambas se puede interpretar como alegorías del corazón del virreinato y el poder del mismo.

¿Y la pila del centro? ¡Jesús, la pila del centro! Era síntesis exacta de la Plaza Mayor. Una mísera aguillilla de bronce erguía muy levantada de pico en la última taza de las tres que tenía, y de las que de una a otra iba cayendo el agua que el animalito soltaba en chorros raquíuticos por los dos orificios, copia exacta de los naturales, con que su cuerpo comunicábase con el mundo exterior. Pero el líquido no brotaba a diario; por lo cual el de la fuente estaba turbio, hediondo, muy puerco por las mil variadas cosas, todas repugnantes, que metían en ella constantemente. Allí revolvían sucios guiñapos, lavaban zaleas y las ollas y cazuelas de la comida, las asaduras sanguinolentas, los quesos engusanados, las verdosas panzas de res y de carnero, las tripas que dejaban mucho de lo que tenían almacenado, no todo, pues como de allí las llevaban a freír, lo que les quedaba dábales gustosa sazón, según decían aquellos horribles sibaritas de la inmundicia. Los indios y gente soez metían los pañales de los niños, trapos que no estaban muy de perlas que digamos, para lavarlos después en las piedras del brocal y así donaban mucho de su continente al contenido de la pila, y también fregoteaban otras ropas cuya jabonadura hacía el piso resbaloso, por lo que abundaban las caídas espectaculares, que eran buen

negocio para los algebristas que tenían que concertar esos huesos desquiciados.

(*El Canillitas*. p. 126).

La novela está escrita en un lenguaje del que Valle-Arizpe pretende tal vez con razón, fuera el simple y usual para la época en que la novela se desarrolla. Aunque para él mismo, debió haber sido sumamente difícil crear y conservar un equilibrio entre el diálogo vulgar incluso con expresiones hampescas o de “germanía” y el artificio rebuscado en el trazo, que es la característica más identificable de éste escritor.

Desde este primer *tranco*, es en donde empiezan a aparecer los juegos de palabras y el doble sentido en la oración:

[...] -Eres una adúltera.

-Mientes lebrona, yo no lo soy, eso solo se dice de la leche que tiene agua.

(*El Canillitas*. p. 21)

Y las clarísimas alusiones sexuales, las que Valle Arizpe utiliza frecuentemente en la descripción de sus personajes femeninos:

No era de malos bigotes María la Brincos; bonita no, pero era de esas mujeres gustonas que se dice. Tenía un cierto aquél que atraía a todos los de la gallofa, no sólo por el continuo movimiento de la popa, ancha y magnífica como la de un galeón de alto porte, que al andar iba subiendo y bajando con un contoneo lindo, ni porque era muy adelantada de busto, muy pechiexaltada, por lo que en tiempos de su excitada juventud la llamaban Los Pechos Privilegiados.

(*El Canillitas*. p. 17)

Y los refranes, de los que Jorge Síntes en su *Diccionario de Aforismos, Proverbios y Refranes* nos dice:

Tanto los refranes como los proverbios, son muy antiguos, tan antiguos como la humanidad, ya que son una de las formas primitivas de la sabiduría popular, son sentencias de utilidad práctica, son trozos o rasgos popularizados de la historia, de la

literatura, de las ciencias y de las artes.⁸⁴

Parafraseando entonces a Síntes, puedo aquí emplear en forma redundante el aforismo: “Los refranes son como evangelios chiquitos”. Como el mexicanísimo: “El que nace para buey del cielo le caen los cuernos”. O este otro de no fácil comprensión: “Unos piensan el bayo y otros son los que lo ensillan”. El cual se aplica a actos en el que una primera persona es la encargada de ser responsable del mismo, y una segunda es la que disfruta sin ningún compromiso del beneficio. Éste primer *tranco* en el que aparece, es utilizado con una alusión sexual en la que la palabra *piensan* no tiene el significado de ser la tercera persona del plural del verbo pensar, sino como el acto de administrar *pienso* –alimento seco que se da al ganado–. En el caso en el que aparece en la obra, es para hacer referencia a un marido cornudo quien es el que sostiene a la mujer, el –bayo,– –otros son los que lo ensillan.– –Los amantes de ésta.– (*El Canillitas*. p. 15)

Y de hábitos personales en el vestir, comer o beber, o simplemente por sus rasgos físicos; recursos que Valle-Arizpe emplea de manera continua para caracterizar ridiculizando en ocasiones con un apodo ya en sí descriptivo a los variados personajes que aparecen en la novela. Sin que al realizarlo conceda distinciones entre un individuo de clase baja, un tieso magistrado o un jerarca eclesiástico en donde lo feo y lo sucio se contraponen a lo ejemplar bello y noble que tiene la tragedia. Esta oposición a lo grandioso de la tragedia, es citando a Aristóteles: [...] “la mimesis de hombres inferiores, pero no todo vicio, sino lo risible, que es parte de lo feo; pues lo risible es un defecto sin dolor ni daño”⁸⁵.

⁸⁴ Jorge Síntes Pros. *Diccionario de Aforismos, Proverbios y Refranes*. Síntes. Barcelona, 1961. p. 7.

⁸⁵ Aristóteles. *Poética*. Trad. Ángel J. Cappelletti. Monte Ávila Latinoamericana. Caracas, 1991. p. 5.

[...] Este tipo se llamaba don Geripundio de Marras, y no se sabía a punto fijos esos nombres eran el suyo de pila y su apellido, o bien un apodo sonoro y significativo que le caía muy bien. Este don Geripundio de Marras era obtuso y zonzorrión, que es el zonzo en grado superlativo [...] Era hombre pulquérrimo, de pulque, no de pulcritud.[...] Era don Geripundio bárbaro y tenebroso como el África. Parecía olla usada, por lo prieto, chaparro, mantecoso, gordo y hocicón.

(*El Canillitas*. p. 19)

Los ejemplos anteriores tomados tan sólo del primer *tranco* de la novela, permiten darnos una idea del carácter chusco, a la vez hiriente y la manera en que se irá desarrollando el argumento de la misma.

Representados en la persona de *Félix Vargas*, *Canillitas*, y en los demás personajes que aparecen en esta novela, desde el vago borrachín que es *Canillitas* y su cohorte de amigachos hasta los graves magistrados y pomposas autoridades de la Iglesia, vamos a encontrar un muestrario de vicios en el que lo gracioso, lo absurdo, lo sentimental y lo patético van tomados de la mano para contrastar con el idealizado entorno que Valle-Arizpe traza de lo que era la ciudad de México.

El Canillitas es una novela cuya estructura es un eco de la novela picaresca. En ella encontramos a *Félix Vargas* como el protagonista antihéroe cuya vida narrada por tercera persona va a hacernos saber de sus desventuras y de los recursos que inventa para sobrevivir en un mundo que le es adverso desde su nacimiento. Es también una novela en que los episodios por los que atraviesa *Félix* nos llevan a reír, no sólo por lo disparatado del lance en donde la miseria, rasgo constante de las novelas picarescas va acompañada de su dipsomanía, sino por la manera y de aquí la hilaridad que provoca en que se ve obligado a resolverlos.

=====

LA TRADICIÓN DE LA NOVELA PICARESCA.

2.1. Elementos característicos de la novela picaresca española.

A diferencia de las ciencias exactas en las que el investigador cuenta con instrumentos y antecedentes precisos para realizar su trabajo en la comprobación de la validez de un enunciado, en el estudio de las artes y en particular de la literatura, el interesado tiene que encontrar su camino en medio de pasajes poco claros en los que a la semántica del concepto, debe agregarse a la misma los cambios generados con el paso del tiempo.

A la situación anterior no puede escapar el poder definir con precisión, ya que son varios y en tiempos muy distantes entre sí, cuales fueron los antecedentes que precedieron a la aparición de la novela picaresca en la historia de la literatura, debido a que determinadas características del pícaro como ente biológico y social, son en forma intrínseca, parte del comportamiento de los humanos y corren paralelos con la historia de los mismos, siendo difícil precisar cuando estos son captados como figuras literarias. En otras palabras, algunas características que conforman los rasgos de personalidad del pícaro tales como el ser, malicioso, oportunista la mayor parte de las ocasiones y muchas más, son peculiaridades innatas o aprendidas por la especie humana que fueron utilizadas con el paso del tiempo en mayor o menor grado como elementos constitutivos de lo que hoy conocemos como novela picaresca. Esto es lo que en conjunto permite afirmar que el pícaro nació en la historia de la literatura con el *Lazarillo de Tormes* (1554), pero tomando también en consideración lo enunciado por Alberto del Monte al decir: "El personaje del pícaro existía ya en las tradiciones populares. Lázaro y Pedro de Urdemalas

existían ya en las narraciones folklóricas antes de aparecer en la esfera literaria".⁸⁶

No hay evidencia de la existencia de un cuento concreto con la caracterización del pícaro literario. Todo induce a pensar que éste era sencillamente un personaje más que ocupaba un sitio dentro de los relatos orales.

Un ejemplo de su aprovechamiento en la literatura dramática culta, nos lo da Cervantes en *Pedro de Urdemalas* comedia escrita hacia 1610-1611

PEDRO:
 Yo soy hijo de la piedra,
 que padre no conocí:
 desdicha de las mayores
 que a un hombre pueden venir.
 No sé dónde me criaron;
 pero sé decir que fuí
 de estos niños de doctrina
 sarnosos que hay por ahí.
 Allí, con dietas y azotes, que siempre sobran allí,
 Aprendí las oraciones.
 y a tener hambre aprendí;
 aunque también con aquesto
 supe leer y escribir,
 y supe hurtar la limosna,
 y disculparme y mentir.⁸⁷

Si bien la influencia de los elementos picarescos provenientes de las fuentes folclóricas no pueden ser puestos de lado, la importancia de los mismos tampoco debe de exagerarse y hacer de ellos una única posibilidad estilística literaria para explicar el origen del género definido como Novela

⁸⁶ Alberto del Monte. *Itinerario de la novela picaresca española*. trad. de Enrique Sordo. Lumen. Barcelona, 1971. p. 13.

⁸⁷ Miguel de Cervantes Saavedra *Pedro de Urdemalas*. en *Obras Completas*. t. I. ed. de Ángel Valbuena Prat. Aguilar. Madrid, 1975. Jornada I, p. 619.

Picaresca. Anteriores a la misma, provenientes del Medievo, existían en Alemania, Francia, Italia y el Oriente; leyendas, relatos y tradiciones folclóricas en donde el protagonista se desenvuelve en la vida con acciones donde la astucia del mismo y las trampas para medrar son la pauta de su diario vivir. La situación social del pícaro originada por las guerras, pestes y el hambre del pueblo, hace fácilmente explicable la presencia de un individuo marginado y sin futuro. No obstante su ubicación como parte de un estrato social, en el mundo literario de toda Europa no se configuraba la Novela Picaresca.

Puede pensarse entonces, que el pícaro con la acepción que a ése termino damos actualmente, tenga como parte de su personalidad, el ser un individuo simpático en ocasiones, malicioso y de mal vivir en el que los conceptos de honor y honra válidos para su momento, son vistos con desdén, ignorados o relegados a un segundo plano sin que su propia estima tenga ninguna relación con el concepto de “honra” ni con el reconocimiento social. Si es que estos conceptos no sean la misma cosa y que para él serán únicamente un espejismo.

Iba yo entre mí pensando en las muchas dificultades que tenía para profesar honra y virtud, pues había menester tapar primero la poca de mis padres, y luego tenía tanta que me desconociesen por ella. Y parecíanme a mí también estos pensamientos honrados, que yo me los agradecía a mi mismo. Decía a solas: –Más se me ha de agradecer a mí, que no he tenido de quién aprender virtud, ni a quién parecer en ella, que al que la hereda de sus agüelos.⁸⁸

La voz “pícaro” hoy en día, evoca al menos como referencia básica a tres personajes y al mismo número de novelas donde aparecen como protagonistas.

Lázaro el de Tormes, como protopícaro con los rasgos de

⁸⁸ Francisco de Quevedo. *Historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos*, en *Quevedo Obras completas*. ed. de Luis Astrana Marín. Aguilar, Madrid, 1945. Vol. I Libro II. p. 139.

idiosincrasia ya señalados; y no el mendigo (Lucas, XVI, 20)⁸⁹ o el leproso resucitado (Juan XI, 2)⁹⁰ que figuran en los Evangelios. Personajes que por sí mismos se presentan como sujetos ominosos cuya sola presencia advierte ya una vida de esfuerzo desprovista de esperanza o mejora alguna.

La figura de *Lázaro* el leproso como personaje dentro de la literatura, no es nueva. Ya en el *Romancero* del Cid, el espíritu del leproso se le aparece en sueños al Cid, y para despertarlo, le dice: “San Lázaro soy, Rodrigo, y para hablarte venía”.⁹¹

A *Guzmán* como el pícaro por antonomasia y a *Don Pablos* o el *Buscón* como el más pícaro de todos. Personajes que han cambiado del un tanto cándido *Lázaro* que despierta primero la compasión y después la simpatía del lector cuando éste se entera de sus “*adversidades*”.

–Lázaro; llega el oído a este toro y oirás gran ruido dentro dél.
Yo simplemente llegué, creyendo ser así. Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y dióme una gran calabazada en el diablo del toro [...] ⁹².

Que igual se regocija en sus no tan “inocentes” respuestas revanchistas a los malos tratos recibidos del ciego:

Yo, que vi el aparejo a mi deseo saquéle debajo de los portales y llevélo derecho de un pilar o poste de piedra [...] Como llovía recio, y el triste se mojaba [...] y, lo más principal, porque Dios le cegó aquella hora el entendimiento (fué por darme de él venganza), creyese de mí y dijo [...] y da con la cabeza en el poste, que sonó tan recio como si diera con una gran calabaza, y cayó luego para atrás medio muerto y hendida la cabeza. ⁹³

⁸⁹ Lucas, *Evangelio* en *Sagrada Biblia*. E. Nácar, A. Colunga. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 1963. p. 1085.

⁹⁰ Juan, *Evangelio* en *Sagrada Biblia*. E. Nácar, A. Colunga. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 1963. p. 1115.

⁹¹ *Romancero del Cid*. ed. de José Mallorquí. Literatura Clásica. Buenos Aires. 1940. p. 33.

⁹² *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. en *La novela picaresca española*. ed. de Ángel Valbuena y Prat. Aguilar. Madrid, 1946. p.84.

⁹³ *Ibid.* p. 91.

Pasando por un *Guzmán* que tal parece se empeña en sobrepasar con sus trapacerías a las que él recibe de los demás. Para que después él mismo reflexione sin que se pueda decir con certeza, si su remordimiento acerca de las mismas lo hace en forma sincera y no hipócrita.

“Pícaro” es palabra que no figura en la novela que origina tal género literario; *El Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554). Antes de la fecha anterior, en 1548, dice Corominas el término se había usado en “la primera obra fechada con certeza donde se emplea el vocablo.”⁹⁴ Se refiere a la *Carta del Bachiller de Arcadia* debida a E. de Salazar.

El vocablo habrá de esperar varios años para que su empleo se generalice y sea más preciso en su acepción al ser utilizada por primera vez en la aprobación que otorga Fray Diego Dávila a la obra de Mateo Alemán:

Por mandato de los señores del Consejo Real he visto un libro intitulado primera parte del Pícaro Guzmán de Alfarache, y en él no hallo alguna cosa que sea contra la Fe Católica.⁹⁵

Y en una segunda, en la dedicatoria que Mateo Alemán (1547–1613) hace de su libro: *Guzmán de Alfarache* (1599) a Francisco de Rojas Marqués de Poza:

Conseguirásé juntamente que, haciendo mucho lo que de suyo es poco, de un desechado pícaro un admitido cortesano, [...] ⁹⁶

Para el año de 1610, parece que la palabra era ya de uso común y la acepción que a ella se daba era igual, desde luego con ligeras variantes, a la que ofrece Alatorre: La palabra pícaro que en el siglo XVI era solamente un sustantivo, tenía como uso, el de calificar “al pobre diablo sin oficio ni

⁹⁴ Joan Corominas. *Diccionario crítico etimológico de la Lengua castellana*. Gredos. Madrid, 1954. s.v. “Pícaro”.

⁹⁵ Mateo Alemán. *Guzmán de Alfarache* en *La novela picaresca española*. ed. de Ángel Valbuena y Prat. Aguilar. Madrid, 1946. p.234.

⁹⁶ Mateo Alemán. *op. cit.* p. 235.

beneficio que de vez en cuando podía llenar la barriga, y aun ganar unas monedas picando carne o cebollas en una cocina”.⁹⁷

Tanto así, que Quevedo la utiliza frecuentemente en varios pasajes del *Buscón*. Cito la primera vez que la usa:

La bercera (que siempre son desvergonzadas) empezó a dar voces. Llegáronse otras, y con ellas mil pícaros, y alzando zanahorias garrofales, nabos frisonos, tronchos y otras legumbres, empiezan a dar tras el pobre rey.⁹⁸

Además de los cambios semánticos ocasionado en el vocablo por el paso del tiempo, dice Del Monte: “Definir el término no es fácil, puesto que toda definición resulta angosta respecto a la amplitud del sentido con que fue empleada”.⁹⁹

Diversas explicaciones se han originado para esclarecer la etimología a la palabra “pícaro.” Desde la raíz árabe “*fkr*” –ser pobre– propuesta por De Haan y Bonilla en donde a la parte fonética se le da importancia,¹⁰⁰ postulado que Corominas considera inaceptable.¹⁰¹

De fonética menos gutural que la arábica y con la cual estamos más familiarizados, es la palabra “*picard*,” remitiéndonos ésta a la región de Picardía, –Francia– zona en donde los soldados españoles de los tercios de Flandes del emperador Carlos V, combatieron en contra las tropas del rey Francisco I de Francia.

The Picard legion spread its fame through out the country and the name Picard no doubt became well known among the Spanish troops which had to fight the Picard legionnaires.¹⁰²

⁹⁷ Antonio Alatorre. *Los 1001 años de la lengua española*. Fondo de Cultura Económica. México, 2002. p. 211.

⁹⁸ Francisco de Quevedo. *op. cit.* p. 120.

⁹⁹ Alberto del Monte. *op. cit.* p. 11.

¹⁰⁰ Haan de F. en *Estudio Preliminar a La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. ed. de Amando Isasi. Bruguera. Barcelona, 1972. p. 11.

¹⁰¹ Vid. Corominas. *op. cit.*

¹⁰² Nykl, A. R. en *Estudio Preliminar a La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. ed. de Amando Isasi. Bruguera. Barcelona, 1972. p. 13.

Por otra parte, haciendo un nexo geográfico y complementando lo anterior, Covarrubias, “aventura que pícaro podía ponerse en relación con Picardía, ya que de allá emigraban muchos que siempre fueron gentes pobres necesitadas de toda ayuda”.¹⁰³

Una hipótesis más al origen y significado a la palabra pícaro, ahora más antigua y también de Covarrubias, es la encontrada en la palabra latina “*pic*”. Donde le otorga el sentido de “miserable”, pues nos dice, que los romanos sujetaban a sus prisioneros para venderlos como esclavos atándolos a una pica o lanza hincándola en el suelo. Situación que por sí misma, es una posición de miseria y desamparo.¹⁰⁴

Relacionado con lo anterior en donde la parte toponímica pasa a tomar un segundo lugar aunque sin dejarla del todo, es la parte semántica donde el vocablo apartándose de la raíz generativa por diversas transformaciones diacrónicas adquiere un nuevo significado semántico y no sintáctico.

Lo que resulta relevante en conclusión más que el sitio de donde toma origen de la palabra; es el significado que se otorgaba a la misma y que en todos los casos señala una situación de miseria, desesperanza, sobrevivencia y esfuerzo.

Pero en tiempos de Mateo Alemán según lo menciona Alatorre, “había habido ya un deslizamiento semántico y de ser un pobre diablo materialmente miserable, se convirtió en un individuo moralmente despreciable, basura social,” “el pícaro es un maleante”.¹⁰⁵ El vocablo se había adjetivado.

En medio de la confusión que dejan las explicaciones propuestas,

¹⁰³ Covarrubias, en *Estudio Preliminar a La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. ed. de Amando Isasi. Bruguera. Barcelona, 1972. p. 11.

¹⁰⁴ Covarrubias, *op. cit.* p. 13.

¹⁰⁵ Antonio Alatorre. *op. cit.* p. 211.

quedan aún muchas dificultades por resolver. La única certeza que surge de todas ellas, es que “pícaro,” es el adjetivo con todas sus implicaciones que permanece para reconocer al protagonista de este tipo de novelas. Tanto como al individuo, que por semejanza en sus acciones a las del pícaro literario así lo merece.

Se pueden atribuir como los antecedentes más remotos de éste género literario los antiguos libros de la India como el *Panchatranta* y *El Hitopadesa* (libro del Buen Consejo) del teólogo Narayana que sólo hasta el siglo XIII se conocerían en Europa y España bajo el nombre de *Libro de Calila e Dimna*, siendo Alfonso X el Sabio quién al tener conocimiento de los mismos los hiciera traducir.

En ellos, los animales como un recurso alegórico dotándolos de características prosopopéyicas, son empleados como un instrumento de crítica, fuera con una intención moralizante, de enmienda, o simplemente como un medio para exhibir divirtiendo los defectos de algún individuo o un grupo social, al utilizar fábulas, cuentos o proverbios dirigidos al oyente o al lector. Siendo medios a los que el narrador o el autor recurre tal vez para proteger su identidad. Ya que en la mayoría de ellos, esta exhibición crítica en que la sátira es utilizada, estaba dirigida a personajes de clase más elevada o con poder suficiente para castigar al autor de la misma al sentirse aludidos.

Calila e Dimna es una colección de narraciones donde se personifican animales con la intención de aprender de su actuación enseñanzas útiles para la humanidad. Lo anterior puede estar relacionado con la novela picaresca. Ya que en ésta, la parte moralizadora se vuelve evidente, además de ser una característica si no un requisito para ser considerada como tal. Primero de manera muy sutil como en el caso de *El Lazarillo*, para ser después definitivamente evidente como pasa en el

Guzmán.

Dentro de los textos latinos, el *El Asno de Oro* o *La metamorfosis*, fábula más conocida por su primer nombre de Lucio Plinio Apuleyo (125?-180) y el *Satiricón* de Petronio.¹⁰⁶ Dan a conocer situaciones en las que el protagonista narra episodios de su vida con un realismo particularmente cruel, en ocasiones demasiado áspero pero no particularmente distinto al ambiente en el cual se desenvolverá el pícaro español del siglo XVI o la legión de pícaros que fueron surgiendo posteriormente.

Situaciones parecidas, son las que aparecerán siglos después en lo que ahora conocemos como la Novela Picaresca, la cual independientemente de las costumbres de cualquier época o ubicación, serán el escenario poco cambiante en el cual se muevan los pícaros considerados como tales.

Pues sepa vuestra merced, ante todas cosas, que a mi me llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez.¹⁰⁷

En esas dos líneas se nos da el patronímico, la ascendencia y el gentilicio según se usaba en otras épocas del protagonista de una novela publicada anónimamente con ediciones en dos ciudades españolas y en Amberes en 1554. Una cuarta edición fue descubierta en 1992 en la población de Barcarrota en Extremadura. Ésta fue impresa en Medina del Campo en la imprenta de Mateo y Francisco del Campo el mismo año de 1554. Esta edición se conoce como "*Lazarillo de Barcarrota*."

Desde el principio, en esta novela, se advierte que tiene la forma de un señalamiento declaratorio o confesional casi oral: "Y, pues, vuestra

¹⁰⁶ Petronio Árbrito. *Satiricón*. trad. Pedro Rodríguez S. Alianza. Madrid, 1987.

¹⁰⁷ *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* en *La novela picaresca española*. ed. de Ángel Valbuena y Prat. Aguilar. Madrid, 1946. p. 85.

merced escribe se le escriba”¹⁰⁸ por lo que de esta frase habrá de decir Alberto del Monte: “La novela ha sido definida como una *epístola hablada*.”¹⁰⁹ Sobre una base que puede ser verdadera o pseudo autobiográfica, siendo ésta forma una de las características básicas de la novela picaresca. Viniendo entonces Lázaro de Tormes a ser la semilla y modelo de donde brotaría lo que hoy conocemos como Novela Picaresca.

Esta es una de las formas más auténticas y vigorosas que han aparecido como género literario en nuestra lengua y en la literatura universal. Pudiendo agregarse también, el que su publicación revolucionara el arte de la novelística europea de la que Alonso Zamora Vicente afirma rotundamente que nace para el hombre occidental la novela moderna.¹¹⁰

Ve la luz *Lazarillo* en el más amplio sentido del concepto, cuando la escenario de la literatura del siglo XVI hacia la mitad del mismo estaba iluminado por las novelas sentimentales: *Los amores de Clareo y Florisea* y *trabajos de la sin ventura Isea* por Alonso Núñez de Reinoso; *Selva de aventuras* de Jerónimo Contreras; moriscas: *La historia de Abindarráez* y *Jarifa* para finalmente ocupar el centro de la escena las novelas pastoriles y de caballerías. Siendo este último género donde la lectura de hazañas fantásticas por héroes como *Amadís* y su descendencia, *Palmerines* y *Felixmartes* habían venido siendo el deleite del público quien las había disfrutado en todas sus imitaciones y continuaciones sin quedar nunca satisfecho de esa sed de aventuras imaginadas en una época donde se estaban originando muchísimas verdaderas. Unas dentro de la misma Europa, otras en el no hacía mucho recién descubierto Nuevo Mundo.

Lázaro es para el siglo XVI un individuo absolutamente espontáneo,

¹⁰⁸ *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* en *La novela picaresca española*. ed. de Ángel Valbuena y Prat. Aguilar. Madrid. 1946. p. 84.

¹⁰⁹ Alberto del Monte. *op. cit.* p. 52

¹¹⁰ Alonso Zamora Vicente. *Qué es la novela picaresca*.

[<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>] Mayo 2006.

natural y auténtico. Miembro de la sociedad y dentro de ésta, parte de un nivel de la misma. Hijo de una molinera, es un hijo del pueblo, una persona producto de la sociedad de ese momento. De la cual, el autor, no pudiendo desprenderse de los atavismos sociales y religiosos de la época pero contraviniéndolos o con la intención de parodiarlos con la creación de un antihéroe o más bien un denodado campeón de la miseria, le da vida a la orilla de un río, de la misma manera que a Amadís o al bíblico Moisés. Dándonos en el nombre, también bíblico en su parte evangélica, la llave para conocer que desde su nacimiento es ya un personaje depauperado.

En ella, el pícaro es el prototipo que permanecerá inconfundible desde mediados del siglo XVI o Siglo de Oro de las letras españolas como figura central de la novela picaresca, género que sobrepasa por la naturalidad de su contenido, el realismo de los tipos que en ella se mueven, el ambiente social en que las aventuras tienen lugar y la plenitud de la ironía en las situaciones planteadas. La forma genuina y en ocasiones poco cuidada del lenguaje de los personajes del pueblo que ellos hablan, le confiere realismo haciéndola diferente de la novela pastoril o la de caballerías, en donde los argumentos son a todas luces artificiosos como sería en el primer caso, con una descripción que nos hace visualizar un cuadro de arroyos límpidos, mullidos y verdes prados que inclinan a la voluptuosidad. Y desde luego, el añoso árbol en cuyo tronco se recarga un cayado con gran moño y bajo cuya fronda descansa un “pastor” tocando un instrumento. Descripciones de tal naturaleza, que duda cabe, sólo podían provenir de una larga tradición imaginada de lo que podía ser el *“locus amenus.”*

En tanto, en la novela de caballerías, nos encontramos con personajes legendarios, idealizados y un tanto nostálgicos. Que si los visualizáramos, aparecerían como caballeros de brillante armadura, alta

cimera adornada con la cabeza de fiero león con las fauces abiertas. Sin faltar una hermosa doncella que con sus niveos y mórbidos brazos ciñe la cintura del caballero. Esta imagen, así materializada, representaría al valor, la virtud y el bien.

La contraparte de los anteriores géneros literarios y eclipsándolos por completo es la novela picaresca, que bien pudo surgir como una reacción opuesta al manejo de la acción a los ya mencionados.

Es el género picaresco contrastante y extraordinario sobre los anteriores, porque en él destaca la naturalidad con la que se describen la acción de los personajes y los sitios en que la misma tiene lugar –plazas, mesones, mercados– Siendo la mayor parte de las veces no por el sitio en sí, sino por ser lugares públicos donde el comportamiento de los participantes –mendigos, borrachos, vagabundos, soldados– en ocasiones roza y aún alcanza los límites de la delincuencia quienes los convierten en sitios marginados. Haciendo contraste con estos miserables, asisten también personas de estratos sociales diferentes, –clérigos, autoridades civiles, estudiantes y nobles– aunque no necesariamente tengan estos, valores morales diferentes a los del pícaro, sino por su distinta percepción de los mismos.

Este es el entorno en el que el protagonista del mejor modo posible, trata de llevar su diaria existencia narrando de manera autobiográfica y cíclica ya que siempre volverá a encontrarse en la misma situación de abandono, soledad y desesperanza de donde partió, en las poco afortunadas aventuras que le acontecen. No en el sentido en que la aventura sea un evento extraordinario en su diario existir, sino porque el solo hecho de vivir, es en sí una aventura de todos los días.

Una extraordinaria visión realista es la utilizada por el pícaro para contemplar a la vida y la manera en que éste interpreta su existir. El pícaro

no observa a la vida como un panorama idealizado y subjetivo de cómo pudieran ser las cosas. Por el contrario, él las mira como son, expone los detalles de sus males de una manera en las que no existe el artificio. Sin ocultar nada, sin que pretenda exaltarlos o causar lástima, sentimiento que inevitablemente se ocasiona en el lector en algunos pasajes, hace resaltar de este modo la crueldad del medio en el que se desenvuelve. Aunque velando el dolor íntimo y no siempre manifestado que le producen las circunstancias que lo rodean.

Es por lo anterior que la novela picaresca no es solamente una novela de costumbres ni un reflejo de la época. De hecho la novela picaresca como un espejo de la realidad carece de apoyo.¹¹¹ La particularidad de la novela picaresca española es la visión del entorno y de los que de él forman parte. La representación escrita de una realidad que por ser tan brutal y dolorosa se transforma al idealizarse en el sentido negativo de la misma realidad, abriendo la posibilidad de que existe algo mejor sin que esto se dé como un hecho, de algo más allá de lo observado.

Lázaro todavía niño y desligado ya de una relativa protección materna, va a encontrar en su primera experiencia al ser lanzado al mundo, que en él, al igual que el ciego a quién guiará, son crueles, avaros, hipócritas e indiferentes al padecer de los demás.

Esta posición de un niño que ha tenido experiencias desagradables en su primer círculo familiar y que súbitamente se enfrenta por sí mismo a la realidad del diario vivir, no deja de producir en el lector simpatía hacia el mismo. Ésta se mantendrá a lo largo de toda la novela y celebrará con regocijo los pequeños hurtos y acciones violentas –el cabezazo del ciego contra el pilar, si se es harto indulgente, puede parecer sólo una travesura–

¹¹¹ Alberto del Monte. *op. cit.* p. 32.

con la que el niño toma revancha de los malos tratos recibidos.¹¹² De esta manera, el lector reconoce también la personalidad de Lázaro, su autoestima y su muy particular concepto de honra, aquella que nos hace pensar en él como un individuo simpático, aparentemente ingenuo aunque malicioso, siempre víctima de las circunstancias, pero que bajo cualquier punto de vista, su honra, se aprecia ser diferente a la de los demás personajes que aparecen en la obra.

En mi primera lectura de *Lazarillo* siendo aún adolescente carente todavía de los prejuicios que se van adquiriendo con la edad, la visión del mundo a través de los ojos de Lázaro fue exactamente lo que el librito me transmitió. Primero un viaje al pasado al que en ese momento era el imperio cuyo poder se extendía por toda la tierra por lo que el poeta dijera de éste en inigualable alegoría:

Rey, como cuando el manto de torres y de leones,
cobijaba dos mundos como dos corazones. [...] ¹¹³

Después a tomar el lugar de *Lázaro* y recrear en mi imaginación las aventuras de un pobre huérfano de oscuro pasado, quien para sobrevivir tiene que servir a diversos amos para mal vivir y peor comer. Y sí, al igual que aquél muchacho, no daba mayor importancia ni me preocupaba lo que era la “honra”. En el mejor de los casos, el tener honra o ser honrado era el no tomar léase –robar las cosas ajenas– Ahora a muchos años de distancia, mi concepto de honra al margen de la literatura o la concepción que tenía en el siglo XVI sigue aún confuso, ya que el juicio ejercido sobre una persona para la aplicación de tal palabra es una acción totalmente subjetiva.

¹¹² Es interesante notar que el autor, quienquiera que hubiese sido, haya escogido a un ciego como el primer amo a quién Lázaro acompañaba, posiblemente como una analogía a la indiferencia del mundo ante los acontecimientos que en él suceden.

¹¹³ Amado Nervo. “Epitalamio” en *Poesías Completas*. ed. de Alfonso Méndez Plancarte. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1943. Vol. II. p. 57.

La vida del pícaro tiene roces y ocasionalmente se inserta a lo largo de la misma, en sectores sociales de valores específicos tanto morales como económicos distintos a los que le son conocidos. Al incorporarse a ellos y aceptarlos inclusive en forma inconsciente, va a desenvolver su existencia en una forma por demás discreta y a la sombra en relación con los de aquellos. Que como resultante, ofrece el que contemple a los demás participantes de su entorno como instrumentos para ser utilizados únicamente como medios de apoyo o medro. Con las consideraciones anteriores, Lázaro no puede ser juzgado como un ser inferior, diferente sí, con defectos sin duda, pero siempre como un individuo solitario y desdichado.

La primera impresión recibida de ver a Lázaro como un individuo inferior, se cambia si se recapacita en que el personaje no tiene nada que ver con el concepto de la honra válido para su momento. En donde lo realmente importante era el prestigio social y económico. Esta nueva percepción de la honra por parte de Lázaro, permiten observar que moralmente aventaja no sólo al escudero con pretensiones de superioridad e hidalguía del cual eventualmente se apiada. Tanto, como para compartir con él sus escasos mendrugos. Sino también a las autoridades y a los sacerdotes de los que fue sirviente.

[...] A los hombres de poca arte dicen eso; más a los altos como yo, no les han de hablar menos de 'Beso las manos de vuestra merced', [...] ni sufriría, ni sufriré a hombre del mundo, del rey abajo [...]¹¹⁴

Con estas consideraciones, la novela se convertía en una advertencia de derrumbamiento para los valores establecidos. La Inquisición la incluye en el índice de libros prohibidos y los lectores o propietarios de los libros así calificados, eran sujetos a penosas sanciones. De tal manera que para 1559 el *Lazarillo* aparece en el *Índice de libros prohibidos* de Fernando

¹¹⁴ *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades en La novela picaresca española*. ed. de Ángel Valbuena y Prat. Aguilar. Madrid, 1946. p.103.

de Valdés.¹¹⁵ Con el paso del tiempo, el *Lazarillo* original siguió su vida atrayendo al paso de la misma más lectores. Originando a que la obra se publicase con el texto original en imprentas extranjeras.

Preocupada por las inquietudes que pudiera ocasionar la lectura de *Lazarillo* en su edición original, la Inquisición ordenó que se hiciera una edición expurgada en la que se hicieron desaparecer los considerados pasajes peligrosos en los que se suprimieran las burlas e ironías anticlericales, dando lugar a la aparición de las que se conocen como ediciones expurgadas.

“En 1573, Juan López de Velasco edita el *Lazarillo castigado* (expurgado); en el texto cuya reedición data de 1599, desaparecen los tratados IV y V completos” –el tratado del fraile de la Merced y el tratado del buldero–¹¹⁶

Esta edición fue la conocida como *Lazarillo castigado*. La misma se continuó imprimiendo hasta el siglo XIX.¹¹⁷

El *Lazarillo* no tuvo en realidad y desde luego en sentido figurado una descendencia verdadera y permanece como la obra única que es.

Las continuaciones que tuvo: *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* publicada en Amberes en 1555 y la de H. de Luna publicada en París en 1620 no conservan la categoría del *Lazarillo* original de donde provienen. Menéndez y Pelayo tocante a la publicación de 1555 es quien dice sobre esta: “Es de todo punto necia e impertinente; que el nuevo autor no entendió el original que imitaba, convirtiéndole en una alegoría insulsa, cuya acción pasa en el reino de los atunes. Lo que había sido novela de costumbres,

¹¹⁵ “Estudio Preliminar” a *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. ed. de Amando Isasi. Bruguera. Barcelona, 1972. p. 97.

¹¹⁶ *Ibid. op. cit.* p. 98.

¹¹⁷ Alonso Zamora Vicente. *op. cit.* p. 13.

acababa por novela submarina [...].”¹¹⁸

Totalmente diferente a la publicación de 1555, es la otra *Segunda parte de Lazarillo de Tormes, intérprete de lengua castellana sacada de las crónicas antiguas de Toledo*, por H. de Luna, En éstas dos continuaciones la forma autobiográfica se sigue conservando; en la edición de autor anónimo de 1555, gran parte de la obra toma el giro fantástico y poco verosímil de una metamorfosis al convertirse en un pseudo atún.

De manera semejante, en la novela de Luna, nos encontramos un libro divertido con aventuras ingeniosas que por lo demás carece de la profundidad y visión del pícaro que hay en el *Lazarillo* original. En ésta, el protagonista es el mismo desde su comienzo al final conservando en toda la obra de manera inalterable su personalidad y su condición de hombre de muy mala fortuna. Esta mala fortuna es la misma del *Lazarillo* de 1554, misma que lo perseguirá a todo lo largo de la obra sin permitirle siquiera ni una sola vez el permitirle triunfar sobre la adversidad al término de sus acciones.

Si el *Lazarillo de Tormes* es el punto de partida en 1554 para la creación de la novela picaresca, tenemos que después de ella y de sus continuaciones, próximos a transcurrir cincuenta años, serán un desfile de pícaros y pícaras los epígonos los que le seguirían: *Guzmán de Alfarache*, 1559; *La pícara Justina*, 1605; *La vida del Buscón*, 1626; *La niña de los embustes Teresa de Manzanares*, 1632; *La garduña de Sevilla*, 1642. Y otras que sin ceñirse al canon señalado por el *Lazarillo*, contienen elementos que la aproximan a ésta: *Rinconete y Cortadillo*, 1603; *El casamiento engañoso y coloquio de los perros* de la misma fecha, obras que perteneciendo al grupo de las novelas ejemplares de Cervantes, destacan por sus elementos

¹¹⁸ Menéndez Pelayo en *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, en *La novela picaresca española*. ed. de Ángel Valbuena y Prat. Aguilar. Madrid. 1946. p. 39.

picarescos.

Atenuándose un poco más en cuanto a la presencia de elementos picarescos se refiere, encontramos obras en donde los elementos picarescos aún persisten: *El castigo de la miseria*, 1637, de María de Zayas. Que más que una novela picaresca, es una novela breve de fina penetración psicológica caricaturesca tomada de una serie de cuentos publicados con el título *Novelas ejemplares y amorosas*. En ellas, al igual que en *Las harpías de Madrid y Coche de las estafas* (1631) de Alonso de Castillo Solórzano, se aprecian reminiscencias de *El casamiento engañoso* de Cervantes además de una influencia italianizante al estilo de Boccaccio, ya que la autora recurre para su narración al artificio utilizado por éste autor en el *Decamerón* de iniciar su obra reuniendo a varias damas y caballeros para distraer a una amiga enferma narrándole cuentos.

Otras excepciones de las cuales quiero hacer referencia no por eludir a la novela picaresca conocida como tal, sino también, porque esta obra puede considerarse como el final del género picaresco del Siglo de Oro,¹¹⁹ es la que nos da Francisco Santos en su novela *Periquillo de las gallineras* (1668). Obra notable de cuadros costumbristas en los que el protagonista ya no es el pícaro a la manera de *Lázaro de Tormes*, el *Guzmán* o el *Estebanillo*, pícaros calificados como tales por los hechos en los que intervienen y las acciones en que se vuelven protagónicos, sino por la circunstancia de que en esta obra, el protagonista no es el pícaro que se vale de mañas y astucia para sobrevivir. Por el contrario, al protagonista, *Periquillo*, el autor lo utiliza para ser el censor de los actos de otros personajes con los que se ve involucrado.

Es a Mateo Alemán a quién con justicia se le puede atribuir la

¹¹⁹ "Francisco Santos y su picaresca" en *La novela picaresca española*. ed. de Ángel Valbuena y Prat. Aguilar. Madrid, 1946. p.77.

paternidad del pícaro tal como lo conocemos en la actualidad con su novela *Guzmán de Alfarache* de 1599. Obra donde, a diferencia de *Lazarillo* en que se narra la vida de Lázaro desde niño hasta ser adulto con todas las trapacerías, en ocasiones no siempre inocentes empleadas por éste para sobrevivir a todos los miserables con quién trata. En el *Guzmán* en cambio, nos encontraremos a un bribón podría decirse innato desde su primera aventura.

Si se hiciese un parangón entre el desarrollo de la vida de los pícaros con los de la novela picaresca, encontraríamos que la infancia de esta correspondería cabalmente con la de *Lazarillo* y sus *adversidades*. Continuaríamos después con la adolescencia, de las ya más elaboradas y delincuenciales trapacerías de *Guzmán*. Para terminar con las refinadas del adulto, en el completo y perfecto rufián en la persona de *Don Pablos*.

¿Pero que sucede después del final de las tres novelas mencionadas en el párrafo anterior y sus protagonistas? Dejo a Lázaro casado y como él dice: “Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna,”¹²⁰ “*de lo que de aquí adelante me sucediere avisaré a vuestra merced.*”

En la segunda parte de *El Lazarillo*, la de H. de Luna,¹²¹ al igual que en el final de la primera, H. de Luna lo mismo que el autor anónimo, deja a Lázaro diciendo: “Esta es mi amigo lector, en suma, la segunda parte de la vida de Lazarillo, sin añadir ni quitar, de lo que de ella oí contar a mi bisabuela. Si te diere gusto me huelgo, y adiós.”¹²²

Largas, larguísimas son tanto la primera como la segunda parte del

¹²⁰ En el “Estudio Preliminar” a *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. ed. Amando Isasi. Bruguera. Barcelona. 1972. El editor señala que en la versión de Burgos, aquí terminaba la obra. El añadido en cursivas, corresponde a la publicación de Alcalá.

¹²¹ J. de Luna. *Segunda parte de Lazarillo de Tormes*, ed. Pedro Piñeiro. REI, México, 1990. pp. 115-146.

¹²² *Ibid.*, p.146.

Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán. Igual de extensa es la novela que con el mismo nombre escribió Mateo Luján como continuación al original de Alemán. No es mi intención el hablar de los méritos ni de la extensión de éstas obras. Únicamente el abordar el final de la segunda parte de Mateo Alemán; cuando Guzmán, de todos los trabajos por los que ha pasado se encuentra arrepentido y encadenado al banco de una galera prometiendo informar de su vida en una tercera parte.

Don Pablos, truhán hasta en los últimos momentos de la novela, al igual que *Guzmán* recapacita también sobre su vida pasada y lo mismo que éste pronostica una segunda parte después de ir a Indias.

La problemática y vieja situación que se crea al tratar de identificar en forma precisa y absoluta a novelas pertenecientes al “género picaresco” de aquellas que tienen un gusto o aire picaresco, tiene dos corrientes. La primera es el concebir al género como un ente abstracto e inamovible dentro de la novela el cual nunca envejeciera y sólo dejara pasar el tiempo. Idea ya de por sí compleja y aparentemente insalvable dado que tanto el calificativo de pícaro como el de novela picaresca son términos excesivamente amplios para definir a cualquiera de los dos términos. Y así, dentro de las consideradas por muchos “novelas picarescas” impiden el que tales obras pertenezcan en forma absoluta al género. De éstas, cito algunos títulos que Alberto del Monte¹²³ considera novelas con gusto o reflejo picaresco: *El castigo de la miseria*, tercera de las *Novelas ejemplares y amorosas* (1637) de María de Zayas y Sotomayor citada ya con anterioridad.

De Alonso de Castillo Solórzano (1584–c.1648) aunque los títulos son sugerentes del tema picaresco: *Las harpías de Madrid* y *Coche de las estafas* (1631) así como *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632). *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara, citado también con

¹²³ Alberto del Monte. *op. cit.* pp. 135–153.

anterioridad. Y otras más, que según A. del Monte y por diversos motivos aunque siendo poseedores para su composición de elementos picarescos tales como: la forma pseudo-autobiográfica, la genealogía del protagonista, el pasar de una a otra aventura, el exhibir a representantes de la Iglesia como avaros y corrompidos. A cornudos y viciosos que no reúnen la ubicación cierta que alcanza *Lazarillo* entre el conflicto de apariencia y realidad. Es decir un desdén de la última sin aceptar conscientemente un reconocimiento de la primera.

La segunda, o sea la permanencia del género picaresco con el paso del tiempo, obliga a hacer una diferencia entre obras que se inspiren sin ningún encubrimiento en tal género sin considerar los cambios históricos y culturales que ocurrieron en ese lapso de tiempo. Y de aquéllas que son tan sólo un eco de las originales en tanto exista en las mismas un contenido crítico que permita a las mismas, a que el tema sea tratado en forma amena y ligera.

La anterior, arbitraria pero indispensable delimitación señalada por A. del Monte,¹²⁴ nos lleva entonces al igual que éste investigador a colocar el que las obras de autores varios en tiempos diferentes así como de distintas lenguas, impidan que por sí mismas se puedan clasificar en sentido estricto como novelas picarescas, sino sólo reminiscencia de las mismas. Y así tenemos dentro de la producción de autores españoles los siguientes títulos: *Los enredos de un lugar* (1778-1781) del padre Francisco de Isla; aún siendo autobiográficas, las vidas de Diego Torres Villarroel (17314) y de Gómez Arias (1744); *Fortunata y Jacinta* (1886-1887) de Benito Pérez Galdós; *Zalacaín el aventurero* (1909) de Pío Baroja; *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944) de Camilo José Cela.

¹²⁴ *Idem.*

En la literatura en otros idiomas: *Moll Flanders* (1722) de Daniel Defoe; *Oliver Twist* (1838) por Charles Dickens; *Huckleberry Finn* (1884) de Mark Twain; *Tom Jones* (1917) de Henry Fielding.

2.2. La picaresca en la novela mexicana moderna.

Llegaron los conquistadores al Nuevo Mundo. Valor y voluntad apoyados por la fe cristiana y una codicia sin límites sostenida por la herencia medieval de lugares fantásticos como las tierras del preste Juan y la reina Calafia ocupaban algún lugar en sus mentes. Es posible también que con su impedimenta viajase algún libro donde se narrasen las aventuras leídas hasta la saciedad de alguno de los paladines de las novelas caballerescas tan de moda entonces.

El tiempo siguió pasando habiéndose implantado un cierto orden y gobierno en las tierras conquistadas. De la nostálgica España se importaron durante el siglo XVI importantes cantidades de libros de caballerías cuando la popularidad de los mismos empezaba a menguar para ser sustituidos en el gusto popular por cuentos sentimentales de pastores acompañados de tiernas mozas. Estas lecturas, pronto cansaron a los lectores viéndose reemplazadas por obras con carácter más realista y entretenido como *La Celestina*, el *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* y el *Quijote*. Existiendo en ésta última una maravillosa y genial combinación de elementos caballerescos, pastoriles, picarescos y satirizantes.

A eventos tan importantes como la llegada a estas costas de la flota de barcos viniendo de España y el conocimiento de los sucesos que en aquellas tierras ocurrían al igual que la importación de efectos y de libros, no podía dejarlos de pasar por alto Valle-Arizpe. Éste, en su sabrosa narración *De cuándo y como movió a risa por primera vez en México el famoso don Quijote de la Mancha* agrupada en una colección de relatos del libro *En*

México y en otros siglos (1948)¹²⁵ nos hace saber, documentándola, y ojalá se conservara tan sólo un ejemplar, que fueron poco más de cien libros que habiendo salido el año venturoso de 1605 –así lo llama Arizpe– de la imprenta de Juan de la Cuesta en Madrid que llegaron hasta estos reinos.

Largo fue el viaje y escondidos en libros llegaron los pícaros a Indias.¹²⁶ El autor de uno de ellos, Mateo Alemán, cruzó el océano desde España acompañando al pícaro de su obra para morir en la oscuridad años después en estas tierras.¹²⁷

Al arribo de Alemán y con pocos años de diferencia por cumplirse el primer siglo de la caída del Imperio Azteca, existía ya un virreinato solidamente establecido. Bajo éste sistema de gobierno y con las circunstancias sociales y económicas semejantes a las de España que aquí se habían creado, había ya razones suficientes para imitar los relatos de vidas del pícaro ibérico tan en boga en su patria original y más allá. De tal manera, que si cualquier autor de novelas de éste lado del océano, hubiese, imitando al pícaro español, escrito algo y creara un equivalente del mismo, al nacer en estas tierras bien pudiera ser conocido como el pícaro criollo. Pero como lo señala Leonard “Si alguno de esos autores existió en cualquiera de los virreinos, no se conoce ni una sola verdadera novela de ninguna clase que corresponda a los tres siglos de literatura colonial.”¹²⁸

Ciento cincuenta años después, aunque el gobierno virreinal era el sistema de gobierno vigente, se hacían en forma cada vez más palpable

¹²⁵ Artemio de Valle-Arizpe. *De cuándo y como movió a risa por primera vez en México el famoso don Quijote de la Mancha* en *En México y en otros siglos* en *Obras*. Fondo de Cultura Económica, México, 2000. v. I. pp. 134–141.

¹²⁶ Irving A. Leonard. *op. cit.* pp. 145–156.

¹²⁷ Mateo Alemán viajó en 1608 a éstas tierras como parte del séquito de Fray García Guerra quien sería en 1611 el 12º Virrey de la Nueva España por unos cuantos meses, ya que murió el 22 de febrero de 1612. Una divertida historia sobre tal suceso se encuentra en *La negra del señor arzobispo* de Valle-Arizpe en *Obras*. Fondo de Cultura Económica. México, 2000. vol. I. pp. 450–468.

¹²⁸ Irving A. Leonard. *op. cit.* pp. 145–156.

momentos de confusión e ideas independentistas. Los cambios efectuados en ultramar como el decreto de Cádiz de 1810 fueron finalmente conocidos en México a pesar del hecho de que el mismo había sido neutralizado por un edicto virreinal que castigaba con la pena máxima a cualquier autor de obras escritas que contuvieran ideas que pudieran vulnerar un régimen que finalmente era el dictado por la corona. Finalmente, en 1816, unos años después de la declaración de Independencia pero aún sin que esta fuese plenamente lograda, aparece en medio de una gran intranquilidad social y política la novela de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827)¹²⁹ *El Periquillo Sarniento*, 1816.¹³⁰ Obra de la que dice Walter M. Langford, Lizardi, “[...] concibió la idea de producir una novela como medio de burlar a los censores y así dar al público muchas de sus nociones de reforma sobre las condiciones sociales, la educación y las perversidades políticas.”¹³¹

Para alcanzar éste propósito, nada mejor que encubrir sus ideas y desarrollar su historia bajo la forma de una novela picaresca. De esta manera, *El Periquillo Sarniento* nace como un reflejo de la sensibilidad y problemática de toda una época; misma que se hiciera palpable siglos antes en la novela picaresca ya que en ella se reúnen elementos estructurales y temáticos que darán como resultado un cuadro de tipos psicológicos y un modelo de prosa narrativa con los cuales se estará revelando una problemática ético-social que se había estado incubando por muchísimos años. No únicamente en España sino en toda Europa y como un resultado de la Reforma; a pesar de que las ideas Reformistas se esparcían en diversos países: Alemania, Francia, Italia e Inglaterra, no hubo en ninguno de ellos “novela picaresca”. Aún en la misma España y de que el género se siguió

¹²⁹ Carlos González Peña. *Historia de la literatura mexicana*. Porrúa, México, 1984. p. 131.

¹³⁰ José Joaquín Fernández de Lizardi. *El periquillo sarniento*. Promexa, ed. de Jaime Erasto Cortés. México, 1979.

¹³¹ Walter M. Langford. *op. cit.* pp. 16-17.

cultivando, muchas de las obras escritas sólo tienen un “aire o gusto” picaresco.

Para llegar finalmente a las obras de autores mexicanos: *El Periquillo Sarniento* (1816), *Vida y hechos del famoso Don Catrín de la Fachenda* (1832) ambas de José Joaquín Fernández de Lizardi, *La vida inútil de Pito Pérez* (1938) de José Rubén Romero y *El Canillitas* de Artemio de Valle-Arizpe (1941).

La sola lectura de los títulos anteriores así como su fecha de publicación, sin ninguna reserva permiten señalar al pícaro literario como un personaje que no ha dejado de ser maleable, y al qué se le ha hecho tomar diversos disfraces adaptados a su momento y nacionalidad.

De tal manera que aventurándose en otras ramas del arte, como la música, vamos a hallarlo en: *El barbero de Sevilla* (1816) de Gioacchino Rossini basado en el libreto de la obra teatral con el mismo nombre de Pierre de Beaumarchais y *Till Eulenspigels lustige Streiche* (1895) de Richard Strauss (1864-1949).

Para posteriormente, modernizándose, llegue al cine; que en el caso del cine mexicano aparezca en diversas películas. En donde el nombre de pícaro, como un eco, se transforme en la figura de *Cantinflas* personaje tautológico en sus diálogos cinematográficos que bien representa al que es su equivalente mexicano: el lépero o pelado. Término éste último registrado por la Real Academia de la Lengua como el de un individuo “de las capas sociales menos pudientes y de inferior cultura, grosero;¹³² al cual la mayoría del pueblo identifica y admira por los episodios en que participa, ya que en ellos, éste trata de imponer o al menos igualar su presencia con la autoridad, los ricos o los representantes de la Iglesia.

¹³² *Diccionario de la Real Academia de la lengua española*. 1992. sv. “Pelado”.

De mayor concordancia descriptiva entre el pícaro español y el “lépero mexicano” es la acepción que nos da Guillermo Prieto en *Memorias de mis tiempos*.¹³³

“El lépero, generalmente hablando, como para caracterizarse de pura sangre, ha de ser mestizo, bastardo, adulterino, sacrílego y travieso, entendiéndose que más que picardía debe haber chispa o ingenio [...] todo sobre un fondo de amor a la holganza, de fanatismo y de simpatías poderosas por el robo, la embriaguez y el amor.

Si queremos extender en forma un poco audaz la presencia del pícaro a éste momento de la historia, se puede ampliar diciendo que un personaje pícaro vigente es *El chavo del ocho*. Simpático personaje de la televisión mexicana que en sus diálogos emplea un lenguaje localista circunscrito al habla popular en algunas clases sociales de la ciudad de México, no obstante lo cual traspasa nuestras fronteras, compartiendo muchas de las características sociológicas y psicológicas del pícaro tradicional universal. Huérfano, de bajo origen social, marginado económicamente, tanto que duerme al igual que el antiguo Diógenes en un barril. En sus aventuras dirigidas principalmente a un público infantil, trata de superar los obstáculos del diario vivir mediante su audacia, ingenio y recurrente astucia.

En los casi quinientos años que tiene de existencia el pícaro, éste ha sufrido tanto en su personalidad como en su apariencia diversas interpretaciones. Otros tantos equívocos y muchísimos añadidos lo han transformado para colocarlo en el concepto que actualmente tenemos del mismo como un individuo que vive al margen de la sociedad y la ley al cual un triste destino inexorable lo seguirá por siempre.

La idealización que del mismo se ha hecho, dice Del Monte:

¹³³ Guillermo Prieto. *Memorias de mis tiempos*. Porrúa, México, 1996. p. 127.

[...] lo transformaron en un mito literario y social, ha perdido su fisonomía histórica, ha sido transfigurado como ejemplo arcaico de una producción hiperliteraria. Pero, por encima de las superestructuras de tiempo y lugar, solo una investigación histórica puede arrancar de la mueca del pícaro el secreto de su rebeldía y de su desesperación, de su fuga de la realidad.¹³⁴

La idea original para desarrollar de éste trabajo como propuesta de tesis, fue la de el hacer notar algunas similitudes y diferencias que he encontrado entre la novela picaresca del Siglo de Oro español que diera origen y desarrollo a éste género literario con la novela mexicana de Artemio de Valle-Arizpe *El Canillitas* (1941)¹³⁵. Apodo por el cual es conocido su protagonista más que por su nombre verdadero. Novela que viene a ser una continuación dentro del mismo género en la literatura mexicana, por la iniciada en algo más de un siglo antes con las novelas: *El Periquillo Sarniento* y *Don Catrín de la fachenda*.

Laudatorias opiniones sobre la obra de Lizardi –*El Periquillo Sarniento*– validándola como una novela picaresca han sido expresadas desde que fue publicada. Tomo dos de ellas de la misma época y otra que la separa por más de cincuenta años, lapso más que suficiente en el cual las apreciaciones críticas pudieron haber cambiado. La primera de Luis G. Urbina expresada en la *Antología del Centenario* (1910).

[...] Críticos entusiastas derivan esta novela de las picarescas españolas. Es verdad. El héroe de la novela mexicana, de la primera, tal vez de la única novela mexicana que está llena de capitoso sabor local, es un truhan de la familia de *Lazarillo* y de *Guzmán de Alfarache*.¹³⁶

Otras opiniones en relación al *Periquillo*, diferentes a la anterior son

¹³⁴ Alberto del Monte. *Op. cit.* p.p. 161–162.

¹³⁵ Artemio de Valle-Arizpe. *El Canillitas*. Polis. México. 1941.

¹³⁶ Luis G. Urbina. *Antología del Centenario*. Secretaria de Educación Pública. México, 1985. pp. CXXXVIII-CXLII.

las siguientes: “ [...] Sin la Novela Picaresca, ¿qué habría escrito nuestro *Pensador* ? ”

[...] El *Periquillo* deriva de la novela española, como deriva una mala copia de un buen modelo. Lo que hay es que para el novelista español el arte es lo primero (consciente o inconscientemente), en tanto que Lizardi, por tal de sermonear a su antojo, desdeña al arte si le estorba.

Las citas anteriores son de Alfonso Reyes expresadas en 1916.¹³⁷ Poco después, en el mismo trabajo, algo más positivo sobre su juicio anterior, es cuando volviendo sobre sus pasos dice: “*El Periquillo Sarniento* ha tenido estrella. Ha sido desde la cuna, un libro simbólico, nacional [...]”¹³⁸

En cuanto a la segunda observación de Reyes “por tal de sermonear a su antojo” pero siempre ubicando a *Periquillo* en un segundo plano como obra literaria, es la siguiente:

Que si vamos al *Guzmán de Alfarache* –verdadero paradigma del *Periquillo*, como siempre lo ha proclamado la crítica– descubriremos el aire familiar en lo de sacrificar el episodio al sermón. [...] ¹³⁹.

Puliendo y contraponiéndose un tanto a la áspera crítica de Reyes, Ángel Valbuena y Prat en su estudio de introducción a *La Novela Picaresca Española*, será quién diga:

[...] No sé si el penetrante crítico mejicano suscribirá este juicio, demasiado desdeñoso. Tal como lo estampó entonces, me parece demasiado injusto para una obra tan curiosa y rica en elementos costumbristas interesantísimos, como el *Periquillo*. Muchas literaturas se envanecerían de tener una obra tan compleja en abundancia.¹⁴⁰

¹³⁷ Alfonso Reyes. *Obras Completas. Simpatías y diferencias. I, Simpatías. El Periquillo sarniento y la crítica mexicana.* ed. de Alí Chumacero. Fondo de Cultura Económica. México. 1956. . t. IV. pp.170-171

¹³⁸ *Ibid.* p. 5.

¹³⁹ *Idem.*

¹⁴⁰ Ángel Valbuena y Prat. *Estudio preliminar en La Novela Picaresca Española.* Aguilar. 1946. Madrid. p. 31.

La anterior referencia a los elementos costumbristas que considera Valbuena Pratt, señalan otra faceta de estas dos obras al colocar a *Periquillo* y a *Don Catrín* dentro del grupo de novelas de costumbres. En ellas se retrata con gran fidelidad las fiestas populares y las particulares, los bailes, juegos de azar y la moda propia de cada clase de la sociedad.

Con perspectiva diferente, Azuela considera *El Periquillo Sarniento* como una novela de aventuras al expresar:

No es extraño, por tanto, sino lo más natural del mundo que en los países donde se inicia una cultura, sea la novela de aventuras la primera forma en que aparece el género literario más interesante y divertido. No es una casualidad, por lo mismo, que las primeras novelas mexicanas *El Periquillo Sarniento*, *Astucia* y *Los bandidos de Río Frío* sean novelas de aventuras.¹⁴¹

Finalmente, tomo como última cita, la consideración de si la novela de Lizardi pertenece al género picaresco dentro de la literatura mexicana a John S. Bruswood quién en forma definitiva y escueta dice: “*El Periquillo Sarniento* es una novela picaresca”, [...] para continuar con su observación:

El personaje *Periquillo*, es afín del pícaro español, con la diferencia de que *Periquillo* se corrige y tiene la esperanza de que su vida sirva de ejemplo de lo que no debe hacerse. [...] ¹⁴²

En la segunda novela más conocida de Fernández de Lizardi, *Vida y hechos del famoso Don Catrín de la fachenda*¹⁴³, publicada de manera póstuma. El protagonista *Don Catrín* se nos presenta como un personaje completamente distinto a los pícaros tradicionales españoles. Lo opuesto a los personajes anteriores es lo que se presenta en la novela de Lizardi. Éste le da principio con la vida de un adulto, en la cual las enseñanzas aprendidas

¹⁴¹ Mariano Azuela. *Cien años de novela mexicana*, en *Obras completas*. ed. de Alí Chumacero. Fondo de Cultura Económica. México, 1966. t. III. p. 578.

¹⁴² John S. Brushwood. *México en su novela*. Trad. de Francisco González Aramburo. Fondo de Cultura Económica. México, 1998. p.148.

¹⁴³ José Joaquín Fernández de Lizardi. *Vida y hechos del famoso Don Catrín de la fachenda*, ed. María Rosa Palazón, UNAM., México, 1980. v. VII.

en la infancia y la pérdida de la inocencia, marcarán su comportamiento de adulto en el que resalta la quintaesencia del egoísmo y ciega obstinación por pretender ser alguien que no es. No es ya más un sujeto que busca saciar el hambre, lo sube un escalón y no dependerá más de un amo a quién servir, trátese de ciego, cura o estudiante. Es libre para escoger su forma de vida y se ubica en una posición en la cual el diario comer no es ya la preocupación principal que lo subyuga. Sino que en ésta, ¡friolera!, se agrega el querer vivir mejor pero sin trabajar, adoptando para tal fin disfraces y actitudes que no son en él verdaderas aunque *Catrín* así lo pretenda y lo transforman en el “catrín”, “gomoso”, “fifí” o “petimetre.”¹⁴⁴ Nombres con los que se denomina en el siglo XVII a este curioso personaje, en el cual la apariencia en el vestir de acuerdo a la moda del momento, la deslumbrante primera impresión que causa el atuendo y el buen comportamiento social disimulen las trapacerías que realiza en búsqueda de un sitio y reconocimiento de su persona dentro de la aristocracia, son más importantes que su valor intrínseco real si es que tiene alguno haciendo un desprecio o pretendiendo ignorar el concepto de la honra.

Por lo anterior, la obra de Lizardi en la que el pícaro pretende actuar como un aristócrata, convierten su novela en una parodia y una función crítica de la aristocracia vigente para el tiempo en que fue publicada. Por otra parte, le convierte también en un patético antihéroe del estilo de vida aristocrático y del hidalgo. Ya que en éste último, su preocupación primordial es mantener la honra, así como en el primero es el aparentar poseerla.

En estas novelas, se muestra al igual que en el marco de la novela picaresca española una recreación de ambientes y galería de tipos de diversa índole. Se ridiculiza a los malos hábitos y se combate a los vicios. En

¹⁴⁴ *Diccionario de la Real Academia de la lengua española*. 1992. sv. “pelado, gomoso, petimetre, fifí.”

ella, los episodios por los que atraviesan los protagonistas desarrollando la trama, se presentan en una forma que en ocasiones parece divertida aunque reflexionando sobre la misma, al descubrir su realidad es triste en el fondo.

Distinto también es el final de *Don Catrín* con el de *Periquillo*. En éste último si el propósito de Lizardi fue el de escribir una novela en donde aparte de ejercer una función crítica a los usos, costumbres y vicios en las personas de la época en la cual transcurre su obra e insertarla con pasajes que promuevan el arrepentimiento y cambio. En *Don Catrín* esto no ocurre; la novela aquí y allá proporciona reflexiones al cambio de costumbres contrastando con un escaparate de disfraces y actitudes a los que recurre el protagonista para mantener aunque sea en forma precaria su falsa posición de aristócrata.

Obstinado en su convicción de sentirse noble y pertenecer a una clase privilegiada, muere finalmente *Catrín* agobiado por la miseria sin que en él exista el arrepentimiento a las acciones que realizó en vida y sin ningún temor a las reconvenciones morales que le hace un sacerdote.

Tanto en las obras de Lizardi como en las Valle-Arizpe, nos encontramos con retratos de la época virreinal que estos autores describen fielmente. En el caso de Lizardi por haber sido un hábil reportero y sagaz observador de las costumbres del pueblo en sus diversos estratos durante los años finales del virreinato época de la cual fue testigo. En el de Valle-Arizpe, porque sus estudios y los conocimientos adquiridos acerca de esos tiempos así se lo permitían, tal como lo muestra en todas las obras por él escritas. Mismas en donde en extraordinario equilibrio se combinan la ficción de la aventura con la descripción detallada de los lugares donde estas son llevadas a cabo.

Esta continuación de la literatura de tipo picaresco iniciada en las letras mexicanas por Lizardi, fue el seguido en el siglo pasado por José

Rubén Romero (1890–1952), con *La vida inútil de Pito Pérez*, 1938 y Artemio de Valle–Arizpe con *El Canillitas* (1941).

José Rubén Romero escribió varias novelas. En ellas se mezclan su fantasía creativa con detalles de su propia vida; desde sus aventuras infantiles en su natal Cotija de la Paz, pueblo del estado de Michoacán, pasando por sus primeras experiencias amorosas hasta sus actividades políticas, después como revolucionario, y ya hombre maduro como rico, Académico de la Lengua y diplomático.

De las nueve novelas que escribió, puedo decir que cada una de ellas es representativa de una etapa de su vida. Y que de todas ellas, las más populares en el gusto del público hayan sido dos: *Rosenda* y *La vida inútil de Pito Pérez*.

En *La vida inútil de Pito Pérez*, el autor se hace partícipe de la historia del típico vagabundo socarrón de la provincia mexicana en la época post revolucionaria. En el de Arizpe y su *Canillitas* al recrear la historia de un anodino personaje de fines del siglo XVII quien encarna al pelado de la época virreinal en la ciudad de México. Habiendo ambos autores el haber recreado la vida de dos sujetos que comparten las características propias al pícaro de todos los tiempos en cualquier parte donde se les ubique.

A diferencia de las tres que pueden ser consideradas novelas clásicas picarescas españolas: *El Lazarillo de Tormes*; *Guzmán de Alfarache*, y *La historia de la vida del buscón llamado Don Pablos* en las que en forma autobiográfica los protagonistas cuentan los sucesos de su vida en un entorno de miseria e injusticia en las que participan y donde se exhiben crudamente los vicios e hipocresías de diversos sectores de la sociedad.

En las dos novelas mexicanas, los autores, se convierten también en narradores externos. Haciéndose esta característica más notoria en *Pito Pérez*. En *Pito Pérez*, un personaje real, el autor al estructurar su novela,

participa directamente en la misma, al invitar al que será el protagonista a que cuente su vida, convirtiéndose en ocasiones en el personaje mismo.

Pito Pérez existió. [...] En mi libro, las travesuras regocijadas fueron de él; la tristeza de su vida es toda mía, De él los donaires y el ingenio; De mí la rebeldía y la audacia de llamar a las cosas por su nombre y dar a los hombres su intrínseco valor.¹⁴⁵

En *El Canillitas*, el autor se posiciona como una omnipresente tercera persona en toda la narración y aún antes de que el protagonista aparezca en la misma, al dar a conocer la supuesta genealogía de *Félix*.

Diferencia notabilísima de estas dos novelas mexicanas, con la de por lo menos las tres españolas ya citadas a las que considero el tronco común que al ramificarse darían origen a la novela del género picaresco y las que a ellas siguieron, son la conclusión de las mismas con la muerte de los protagonistas en el caso de las novelas mexicanas. Y el incierto final que dejan abierto y motivo de curiosidad para el lector, sobre cual será el futuro que tendrán los personajes de las españolas.

En el caso de *Lazarillo*, a la conclusión de la novela, Lázaro, con la evidente mejora en su fortuna, queda aparentemente satisfecho al ser un pregonero de vinos que desconoce o aparenta ignorar el que su mujer otorgue favores sexuales al arcipreste su protector. Éste, para mí lleno de incertidumbre futuro de Lázaro y final de la novela en que la duda entre los celos, el amor a su esposa y su ventajosa nueva posición como pregonero de vinos se contraponen, dejan la puerta abierta para permitir decir a Lázaro en su último parlamento: “de lo de aquí en adelante me sucediere, avisaré a vuestra merced”. Y a que tal vez el anónimo autor tuviese en mente la continuación “de las fortunas y adversidades” de Lázaro, sin considerar que alguien más retomara el hilo de la historia, tal como sucedió en dos

¹⁴⁵ José Rubén Romero. *Breve historia de mis libros en Obras completas*, ed. Antonio Castro Leal. Oasis. México. 1957. p.14.

ocasiones. La primera con las dos segundas partes de *Lazarillo de Tormes*,¹⁴⁶ y una última casi trescientos años después, que sin ser necesariamente una continuación, tiene por lo menos en el título una aproximación al llamarla su autor, Camilo José Cela, (1916–2002) *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*.1989.

Don Pablos, después de su última salida en plan de venganza contra la autoridad con el grupo de borrachos matachines del cual forma parte, “No escarmentado, sino cansado”, como él mismo dice, determina tomar la quimérica idea de:

“[...] pasarme a Indias con ella, a ver si mudando mundo y tierra mejoraría mi suerte. Y fuéme peor, como vuesa merced verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres.”¹⁴⁷

En el último párrafo de esta novela, Quevedo parece estar determinado a continuar con una segunda parte, pues es el mismo *Don Pablos* al terminar la obra quién así nos lo haya dicho.

Desgraciadamente, esa segunda parte no llegó jamás a ser escrita ni por el propio Quevedo ni por alguien más, como sucedió con el *Lazarillo* o el *Guzmán*.

Extensas, ya se mencionó, son las dos primeras partes de *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Si la intención inicial del autor fue la de narrar la vida de un pícaro que atraviesa por innumerables percances, parece también que recibe un particular regodeo en agregar reflexiones morales con un propósito de enmienda en cada episodio en que *Guzmán* toma parte. Pero no es sobre el exceso en la intención moralizadora de la novela a lo que hago referencia. Sino al final de ella en su segunda parte, en la que Alemán, cuando *Guzmán* es exonerado de sus falsos delitos por el capitán de la nave

¹⁴⁶ Un análisis a *La segunda parte de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Pedro M. Piñero. REI. México. 1990.

¹⁴⁷ *Op. cit.* 33. p.1153.

donde está reducido a la condición de galeote, deja trunca su narración y anuncia escuetamente por boca de *Guzmán*, la publicación de una tercera y última parte. “[...] La que después gasté todo el restante della verás en la tercera y última parte”.¹⁴⁸ Alemán, con su *Guzmán* al igual que Quevedo hiciera con *Don Pablos*, jamás llegó a escribirla.

Las anteriores observaciones a las mencionadas novelas en cuanto al final de la misma o de la vida del protagonista se refieren con la promesa de una segunda o tercera parte, de ninguna manera fueron utilizadas por Fernández de Lizardi en el *Periquillo*. En su obra, el *Pensador Mexicano*, pseudónimo con el que también se conoce a éste escritor y periodista, en el epígrafe al capítulo XV, anuncia el final de la novela y de la vida de *Periquillo* al decir: “[...] y el editor sigue contando lo demás hasta la muerte de nuestro héroe”.¹⁴⁹

Un poco adelante, en el mismo capítulo XV, es el mismo *Pensador Mexicano* quien agrega un subtítulo: *Notas del Pensador*. En el texto que continúa, el autor desplaza al protagonista enmudeciéndolo. Después, como un entremetido espectador, nos da a saber las últimas disposiciones del difunto; el entierro y exequias del personaje que fuera su creación.

De estos últimos recursos utilizados en las novelas españolas y las mexicanas ya referida para dar término a sus obras, ninguno fue empleado por Romero o por Valle-Arizpe. Éste, tal vez recordando a Cervantes (aunque él no lo hiciera así), dice al poner en boca de *Don Quijote* la frase aquella de: “Nunca segundas partes fueron buenas”.¹⁵⁰

¹⁴⁸ *Op. cit.* 33. p. 577.

¹⁴⁹ José Joaquín Fernández de Lizardi. *El Periquillo Sarniento*, ed. de Jaime Erasto Cortés. Promexa. México, 1979.

¹⁵⁰ Miguel de Cervantes Saavedra. *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico. Asociación de Academias de la Lengua Española. Alfabuara. México, 2004. II-4, p.577.

EL CANILLITAS, ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE, Y LA PICARESCA.

3.1. Antecedentes de su creación.

El Canillitas, es una obra en la que Valle-Arizpe toma elementos pertenecientes a las novelas picarescas de los siglos XVI y XVII para la recreación de una historia que tiene cabida dentro del contexto social, político y religioso de la Nueva España, pero siempre conservando en su manera de escribir, las características literarias y de personalidad del pícaro español, siendo en todo momento, éstas y el diario acontecer de la vida de Canillitas los ejes de la novela, la cual tendrá como fondo de su acción la ciudad de México, la que fuera capital virreinal.

En esta novela, Valle-Arizpe recurre para el desarrollo de su trama, a la forma narrativa biográfica de las novela picaresca española con el propósito de dar continuidad a su obra. Presentando una serie de anécdotas con la que parece ser una pura intención lúdica y ridiculizante. Absteniéndose en todo momento de que los episodios que en ella ocurren, tengan un propósito didáctico o moralizador. Aplicando por igual, elementos burlescos, paródicos o irónicos –elementos de la novela picaresca española, aunque no exclusivos de la misma– a personajes que retrata en un lienzo de color y sombras a niveles sociales de diversos tipos; tanto de la Iglesia, el gobierno o la sociedad, sin hacer distinciones en esta última entre individuos comunes del pueblo o la nobleza, así como del entorno en que los mismos se mueven.

En la siguiente anécdota, la parte paródica se revela por el antecedente que existe en la práctica religiosa de las personas que se recogen a ofrecer sus oraciones al atardecer o al acostarse por lo general en

forma solitaria. La parodia en este pasaje se hace notar en la afirmación de doña Estefanía cuando la misma dice que: “Ella, por buena y antigua costumbre, rezaba únicamente a dúo; sola, no, nunca jamás.” (*El Canillitas*. p. 109).

Valle-Arizpe mezcla como se verá después la sátira como un elemento de crítica y de ironía muy fina al burlarse; tanto de la dama que reza, del sacerdote que la acompaña y por demás está mencionar al cornudo marido ausente.

A la casa de rojo tezontle, sombría y blasonada, de los ricos Pérez Tagle, cuando se marchaba don Filiberto, el amo y señor de la morada, lo que era dos o tres veces por semana, a su árida hacienda pulquera de los llanos de Apam, entraba, ya anochecido, un orondo fraile mercenario, que tal vez iba a la ilustre mansión para aplicarse a rezar piadosamente con la señora doña Estefanía, con fama de muy devota y limosnera. Ella, por buena y antigua costumbre, rezaba únicamente a dúo; sola, no, nunca jamás, pues afirmaba siempre, que parece que no rezaba si así lo hacía, y faltándole el amoroso acompañamiento del marido lo reemplazaba con ventaja para no desatender sus santos ejercicios, con el buen fraile mercenario, quién sabía, de seguro, mejores, más eficaces y más exquisitas preces que el esposo ausente.
(*El Canillitas*. p. 109).

Contiene *El Canillitas* además de elementos provenientes de la novela picaresca española tales como la biografía del protagonista, el tener como fondo para su desarrollo lugares miserables, una función crítica de la sociedad, sus vicios y virtudes. Características con las cuales se puede reconocer también su pertenencia a la llamada Novela Colonialista, pues utiliza para su desarrollo, la recreación de lugares, costumbres y objetos propios de tal época.

La evocación de sitios de la ciudad, de las gentes que en ella vivieron y de las cuales tan sólo tenemos referencias que se han transmitido por generaciones es para algunos una tarea placentera. A la misma nos lleva

Valle-Arizpe con gran facilidad en la mayoría de sus cuentos y novelas siendo esta una de las características por las que este escritor es fácilmente reconocible. Dejemos por un momento a Valle-Arizpe y tengamos un momento de abstracción y nostalgia ocasionada por su lectura. Dándonos cuenta al hacerlo, que esto es lo que nos deja este autor con la lectura de sus obras.

Atrás quedó con sus ruidos, hedores y bullicio lo que hoy conocemos como “El Zócalo”. Entremos a “La Catedral” terminada tras muchos años de trabajo con las piedras de lo que otrora fuera el templo mayor de las deidades indígenas. Es un sitio sombrío cuya lobreguez acentúa el caer de la tarde. Gruesos hachones de cera malamente esparcen su luz, aunque su grato aroma se mezcla con el del incienso quemado durante los oficios divinos y con el del chocolate que diligentes y silenciosos criados llevan en mancerinas de plata para el deleite de los fieles que dejando de estar de hinojos y poco atentos a la oración, cambian de postura para estar sentados y poder gustar a pequeños sorbos tan sabrosa bebida. En tanto, otros repiten con cansada monotonía el rosario, intercalando entre uno y otro misterio los chismes de lo que ha pasado en Palacio o las últimas noticias que el recién llegado a Veracruz, navío de aviso, ha traído desde la metrópoli.

Caminando hacia el altar principal, en ambos lados, casi en penumbras se distinguen cruentas tallas de Cristos labradas ya en odorífero cedro, o mate marfil por artísticas manos autóctonas u anónimos tallistas orientales. Ante una de éstas figuras, la conocida como Cristo del Veneno del cual se empieza a formar una leyenda; una dama, su atuendo así lo indica: enagua oscura de brocado, mantilla de primorosa trama flamenca sostenida por alta peineta de carey que apenas cubre los zarcillos de rubíes que penden de sus orejas. Ella, en actitud piadosa que nadie se atreve a

interrumpir, musita sus ruegos. Es la señora virreina María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga marquesa de la Laguna quien pide al Cristo la pronta recuperación de la enfermedad de su amiga la monja Sor Juana Inés de la Cruz.

Al fondo, el “Retablo de los Reyes” con sus ricos estofados de hoja de oro en el más puro estilo churrigueresco, domina la escena. Por el aire se difunden las campanadas que marcan el final del día e invitan al reposo.

La muy personal evocación que cada lector pueda hacer sobre las obras de Valle-Arizpe y su deliberada manera de escribir, hacen que la lectura de las obras de éste autor se convierta en un acto placentero. Para lograr tal propósito es sólo necesario el sumergirse en una narración idealizada de lo que fue nuestro pasado.

Se ha dicho de éste autor que sus obras son crónicas de la época del virreinato. Lo anterior es válido hasta cierto punto. Sí, fue nombrado cronista oficial de la ciudad de México en 1942, aunque por otra parte él no es un cronista de sitios, personas y las costumbres de tal época ya que no vivió durante ella, sin poder haber sido un testigo de la época, sino un recreador de acuerdo a su fantasía bien documentada de los sucesos de otrora.

Para tener un entendimiento y goce en la lectura de su obra, tenemos únicamente que dejarnos llevar de la mano, y al igual que en los cuentos de niños, nos será revelado que en sus narraciones hay palacios, nobles, hechiceros y pobres vagabundos. Veremos entonces a su obra, como una pompa de jabón formada por su fantasía. Donde los rayos del sol, refractándose, esconden la realidad de lo que hay en el interior de la misma, dándonos en cambio una visión optimista y fingida, aún en pasajes en los que expone la miseria, donde pareciera que hay un tinte de optimismo que la hace menos trágica.

3.2. Acerca del título.

El Canillitas; solamente un artículo y un sustantivo, se transforman en un nombre propio para ser usado como título en la novela de Artemio de Valle-Arizpe, nada significan a cualquier lector. En el mejor de los casos, el nombre puede recordarle a alguien de piernas largas y delgadas. Si el mismo es provinciano del centro o el norte de México, la palabra la relacionará con canilla, un esfuerzo físico notable o el nombre de un pan.¹⁵¹

Si este fuese de una nacionalidad perteneciente a algunos países sudamericanos: Argentina, Uruguay, Ecuador, etc., el mismo pensaría que se trata de algo sobre un vendedor callejero de periódicos, pues ésta acepción es la que tal vocablo tiene en esos lugares.¹⁵²

Prosiguiendo la lectura, en el subtítulo leerá: “Novela de burlas y donaires” lo cual de algún modo, empieza a despertar su curiosidad.

El que ésta novela que vaya a tratar sobre la vida de un pícaro lleve un subtítulo, no la hace diferente al *Lazarillo*, la segunda parte del *Guzmán* o el *Buscón*. En el primer caso, en la edición de Burgos, el nombre completo con el cual esta obra fue publicada es: *La vida de Lazarillo de Tormes*. Y el subtítulo *Y de sus fortunas y adversidades*.¹⁵³ En el de la novela de Alemán, el autor agrega: *Atalaya de la vida humana*. Finalmente Quevedo utiliza en su obra el nombre de *Historia de la vida del Buscón* para seguir con el larguísimo subtítulo de: *llamado Don Pablos ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*.¹⁵⁴ No menos largo es también el subtítulo del *Diablo cojuelo*, *Verdades soñadas y novelas de la otra vida traducidas a ésta*.¹⁵⁵

La sola mención de fortunas y adversidades de *Lazarillo*, además del

¹⁵¹ Francisco J. Santamaría. *Diccionario de mexicanismos*. Porrúa. México, 2000. sv. “canilla”.

¹⁵² *Diccionario de la Real Academia de la lengua española*. 1992. sv. “canilla”.

¹⁵³ *El Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. op. cit. p. 84.

¹⁵⁴ Francisco de Quevedo y Villegas. op. cit. p. 1090.

¹⁵⁵ Luis Vélez de Guevara. op. cit. p. 72.

sufijo “*illo*” agregado al nombre Lázaro del personaje; empleado aquí en forma diminutiva, está ya predisponiendo al lector a qué el argumento va a tratar sobre alguien de quién se tiene aprecio cuando tal sufijo se usa en la forma gramaticalmente conocida como hipocorística o bien cuando el mismo es utilizado como un eufemismo. La anterior disyuntiva queda solucionada cuando se prosigue con el subtítulo al decir éste “*de sus fortunas y adversidades.*” Aunque el anónimo autor pasó por alto el que la fortuna puede ser buena, mala, o simplemente ciega para recaer en quién se ejerce. Habiendo tenido que marcar una diferencia entre una supuesta buena fortuna... De “*Lazarillo y sus adversidades.*”

A la que puede tomarse como ambiciosa pretensión en términos de querer observar la vida humana como un todo, Alemán emplea la frase: *Atalaya de la vida humana.* Lo cual hace suponer, que se va a tratar de ver algo sobre los humanos. Si se es un tanto suspicaz, se puede pensar que el libro tendrá un cierto contenido crítico de los actos humanos.

Esta atalaya o punto de observación en el cual se coloca el autor para exponer y hacer una crítica siempre reprobables a las acciones de los participantes y a las de la sociedad, convierten a éste en un sujeto pedante al auto atribuirse esta capacidad de observador y juez omnímodo.

Caso contrario en cuanto a punto de observación se refiere, es el de Luis Vélez de Guevara y *El diablo cojuelo*, en donde el autor dota a su protagonista de un aire gracioso, quién con la ayuda del diablo puede observar todo lo que acontece bajo los tejados de Madrid contrastando con el gazmoño y mal aventurado *Guzmán* que contraviniendo su gazmoñería permite que de él diga Antonio Alatorre: “Si el mundo es pillo, yo seré pillo y medio.”¹⁵⁶

Para los primeros diez años del siglo XVII, época en que

¹⁵⁶ Antonio Alatorre. *op cit.* p. 211.

aproximadamente fue publicada la novela *Historia de la vida del buscón llamado Don Pablos* de Quevedo, el *Lazarillo* era una obra con más de cincuenta años de haber sido editada. Como individuo, –que no como creación literaria– había envejecido, pudiendo no considerarse apropiado utilizar el agregar a su nombre el sufijo en forma afectuosa o diminutiva. Para esos años, es ya Lázaro, el mismo nombre que da inicio la narración y no el niño casi adolescente que va a servir al ciego.

Es por esto, que el título con el que Quevedo llamó a su obra, explícitamente indica que se trata de un adulto, a lo que hay que añadir el pronombre *don*, con lo cual Quevedo otorga de manera irónica a *Pablo* una fingida categoría social, posición claramente irónica al continuar con el subtítulo de *ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*.

Este ampuloso y redundante *don* que antecede al nombre del personaje de Quevedo, era un tratamiento de cortesía relacionado no solamente en los estratos sociales en la España del siglo XVII. El mismo se podía aplicar a las personas que se hubiesen graduado de Bachiller. De donde resulta, que al ser utilizado por el autor multiplique la ironía. Primero al llamar a su novela: *Historia de la vida del Buscón*; en donde ésta última palabra por si misma da ya idea de tratarse de un sujeto poco confiable de incierta moral. Después lo restituye a una dudosa posición social respetable al otorgarle el *don*. Para finalmente degradarlo en forma permanente con la serie de epítetos ya mencionados en el párrafo anterior con los que finaliza el subtítulo.

De este sonoro y ampuloso “Don” que precede al nombre de *Pablos*, Ángel Rosenblat señala que era un tratamiento de cortesía disputado por los hidalgos. Consignando el hecho que su uso se hizo más común en América que en España. Tanto así que Juan Ruiz de Alarcón tuvo que soportar las

burlas de quienes lo trataban al anteponer el “Don” a su nombre.¹⁵⁷

En el título de *El Canillitas, novela de burlas y donaires*, hay explícita el que la obra en cuestión, tendrá un contenido entretenido, seguramente gracioso, calcando en el nombre, el uso del diminutivo en el título de novelas picarescas como *El Lazarillo de Tormes*, *Estebadillo González, hombre de buen humor* y *El Periquillo Sarniento*.

Artemio de Valle-Arizpe en su novela *El Canillitas* se convierte plenamente en el escritor lleno de malicia e ingenio que apuntaba ya en alguno de sus trabajos anteriores como: *Amores y picardías* (1932). Logrando con los personajes que aparecen en la primera novela mencionada, el chiste constante de doble sentido con toda la agudeza que tiene el mexicano de la clase baja de todos los tiempos para hacer burla de la falsedad existente en las pretendidas posiciones sociales.

Esta indicación a lo que será la novela, nos la da Valle-Arizpe en forma clarísima al utilizar como subtítulo tres sustantivos: *novela de burlas y donaires*.

Para “burlas y donaires”, el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, nos da en su primera acepción para burla la siguiente: “Acción, ademán o palabras con que se procura poner en ridículo a personas o cosas.”¹⁵⁸

Para donaire con un primer significado: “Discreción y gracia en lo que se dice”. Y en un segundo: “Chiste o dicho gracioso y agudo.”¹⁵⁹ Recursos a los que se ceñirá Valle-Arizpe como elementos estructurales en el desarrollo de su novela.

Y así, al comenzar lo que para otros escritores sería el inicio de su

¹⁵⁷ Ángel Rosenblat, citado en Joaquín Fernández de Lizardi. *Respuesta de El Pensador a la Cómica Constitucional. Obras*, ed. María Rosa Palazón, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1981. v. X, p. 234

¹⁵⁸ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. 1992. sv. “burla”

¹⁵⁹ *Ibid.* sv. “donaire”.

obra con un primer capítulo como en *Guzmán de Alfarache*; *La vida del Buscón*, o un tratado como en *La vida de Lazarillo*. En el caso de Valle-Arizpe, éste usa el término de *Tranco* precedido por el ordinal correspondiente hasta llegar a un total de veintitrés de estos *trancos* divididos en dos partes. De diez la primera y trece la segunda que forman el total que hace a la novela.

El recurso usado por Valle-Arizpe de dividir a su novela en *trancos*, es igual al utilizado tres siglos antes por Luis Vélez de Guevara en su *Diablo cojuelo* 1641,¹⁶⁰ Al emplear el mismo término para el ordenamiento de su obra. Esta voz no la consigna el *Diccionario de términos literarios* de Ana María Platas.¹⁶¹ Por otra parte, el de la Real Academia de la Lengua al igual que la *Enciclopedia del Idioma*, nos da dos significados que nada se relacionan entre sí: “Paso largo o salto que se da abriendo mucho las piernas” el primero“. Y “de prisa y sin arte” el último.¹⁶²

Es posible que a Valle-Arizpe la primera acepción le recordara el andar arrastrando una pierna del *Diablo Cojuelo* e imitara a Vélez de Guevara en su ordenamiento de la novela. Y poco probable, el que hubiese pensado ni siquiera en un momento de modestia, pero sí con mucho humor que *El Canillitas* había sido un trabajo realizado de “prisa y sin arte” como lo dice el ultimo significado. Todo lo contrario, el lector en cada página de sus libros, tal vez en cada párrafo, va a encontrar una amplia relación de las costumbres de la Nueva España narradas de una manera amena que va en ocasiones más allá de la gravedad contenida en la erudición bibliográfica.

En *El Canillitas*, serán los giros del lenguaje cotidiano, en muchos casos las oraciones completas y juegos de palabras los que hagan reflexionar al lector, en que éstos se han continuado formando en nuestros

¹⁶⁰ Luis Vélez de Guevara. *op. cit.* p. 1640.

¹⁶¹ Ana María Platas. *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa Calpe, 2000.

¹⁶² Martín Alonso. *Enciclopedia del Idioma*. t. III. Aguilar, Madrid, 1982.

días parte del lenguaje y del ingenio anónimo del pueblo. Mismos que se ha mantenido al paso del tiempo para ubicarse no sólo en el habla de las clases populares, sino también en niveles sociales más altos.

Ya tenía como dogma infalible e incontestable el dicho de dos embusteros adagios compuestos, sin duda alguna, por el ingenio festivo de un holgazán: El trabajar es virtud, y el no trabajar, salud. Para que el trabajo te sea sano, empieza tarde y acaba temprano. (*El Canillitas*. p. 255).

Tanto en el *Lazarillo de Tormes* como en *La vida del Buscón*, los protagonistas se presentan en forma directa e inmediata para convertir su obra en un trabajo autobiográfico. No sucede así en *El Canillitas*. Aquí el autor se posiciona como un narrador pseudo biográfico omnipresente desde la presentación de su personaje hasta la muerte del mismo.

Félix Vargas era un muchacho magro, nerviosillo y saltarín. A los ojos le salía alegre su viveza. Miraba siempre de frente y nunca al sesgo como miran los que no tienen limpio el corazón, que tampoco hablan claro, sino que sus frases son también laterales y de soslayo. (*El Canillitas*. p. 9)

Una presentación más cándida de éste personaje que al perder la inocencia, ir creciendo y conociendo el mundo en el que va a desenvolverse para convertirse posteriormente en un pícaro al modo de las novelas picarescas españolas, no se encuentra en ninguna de las obras a las que he venido haciendo referencia. En aquéllas habla el adulto sin importar el que haga referencia párrafos adelante a su infancia. En la mexicana, el narrador se posiciona en forma absoluta del personaje desde el su niñez habiendo ya informado al lector de la genealogía del que será el protagonista. Para continuar narrando, en forma graciosa, pero con crudeza paralela a las novelas picarescas españolas la vida de Félix Vargas. Quien conforme llegue a ser adulto, recibirá el malicioso apodo de Canillitas.

Tortuosa y obscura es la genealogía de Félix Vargas nos hace saber el narrador cuando habla de sus posibles ancestros. Dándole ése nombre y

apellido sin que en el mismo se hiciera ostentación y gala del mismo.

[...] Decían que se apellidaba Vargas, pero éste no era su apellido; el suyo propio nadie lo sabía, pudiera ser cualquiera. (*El Canillitas*. p. 9)

Nace nuestro personaje en un “*estatus*” predeterminado de miseria en el cual la honra no existe, muchísimo menos el deber de crearla, mantenerla o acrecentarla.¹⁶³ Su situación social va a facilitar aunque el término ser un pícaro no sea fácil de definir, el que está predestinado a serlo. Allanando esta circunstancia, tenemos que la posibilidad de un cambio social a niveles más altos sea mínima; para él no existen a diferencia del pícaro español lazos familiares, su permanencia en un lugar fijo es inexistente. Es un vagabundo en el que sus horizontes se limitan tan sólo al lugar donde se encuentra en un momento determinado. Aunque paradójicamente a lo anterior, lo son también los horizontes abiertos que le ofrece el mundo.

No existen para él un oficio al cual dominar, tampoco un amo a quien servir y complacer. Sus eventuales trabajos serán humildes y simples inclusive viles como los califica Sebastián de Covarrubias al referirse a los esportilleros diciendo: “[...] si bien los pícaros no son en particular esclavos o criados de nadie, sonlo de la república, para todos los que los quieren alquilar, ocupándolos en cosas viles”.¹⁶⁴ Opinión que repite Francisco Rico: “Viles son, ciertamente, los empleos pasajeros del pícaro, y aun muchas veces bordean la delincuencia [...]”.¹⁶⁵

Éste menosprecio y desdén a trabajar cuyo origen se remonta hasta el siglo VIII, estuvo ocasionada por la división funcional de la sociedad según lo explica Del Monte de la siguiente manera:

¹⁶³ Francisco Rico. *La novela picaresca y el punto de vista*. Seix Barral, Barcelona, 1970. p. 103.

¹⁶⁴ Sebastián de Covarrubias. *Tesoro de la lengua castellana o española (1611)*. Turner, Madrid-México. 1984. sv. “*pícaro*.”

¹⁶⁵ Francisco Rico. *op. cit.* p. 103.

La población de España, [...] estaba dividida, por la ausencia de burguesía, en dos grandes clases: la aristocracia y el pueblo, separadas por un insondable abismo de privilegios y de prejuicios. La aristocracia, caracterizada por un absoluto desprecio al trabajo, desentendida de la industria y de la agricultura, empeñada en la idolatría de la sangre y el honor [...] ¹⁶⁶

Canillitas tuvo varios “trabajos”: como ayudante en una botica, de amanuense (*El Canillitas* p. 159, p. 251). Realizando también “actividades, viles”, que solamente fueron eso pero nunca trabajos: coime de una mancebía (*El Canillitas* p. 28) y las múltiples raterías en las que fue partícipe a lo largo de su vida.

[...] pues andaban tras sus bellas enseñanzas, porque los tales eran maestros en varias disciplinas, especializados en raterías, alcahuetajes, y en cosas de manfla o mancebía, lo que iban aprendiendo bien dada su excelente aplicación, unida a sus dotes naturales.

(*El Canillitas*. p. 118)

La cita anterior es la parte mexicana que a semejanza de la española conforman el mundillo y actividades en donde transcurrirá la vida del pícaro según las describe Cervantes:

¡Oh pícaros de cocina, sucios, gordos y lucios, pobres fingidos, tullidos falsos, cicateruelos del Zocodover y de la plaza de Madrid, vistosos oracioneros, esportilleros de Sevilla, mandilejos del hampa, con toda la caterva innumerable que se encierra debajo de este nombre *pícaro!*¹⁶⁷

3.3. Copia o inspiración. Relaciones de intertextualidad.

La primera edición de *El Canillitas*, está fechada en 1941. Fue hecha por la editorial Polis¹⁶⁸ de la ciudad de México, que para entonces, tenía ya

¹⁶⁶ A. del Monte. *op. cit.* p. 69.

¹⁶⁷ Miguel de Cervantes Saavedra. *Novelas ejemplares. La Ilustre Fregona*, en *Obras completas*, ed. de Ángel Valbuena Prat. Aguilar. Madrid, 1975. t.II. p.178.

¹⁶⁸ Esta editorial Polis fue fundada y era propiedad en 1936 de Jesús Guisa y Acevedo, también académico, habiendo dejado de funcionar en 1986 a la muerte del mismo.

publicada una veintena de títulos del mismo autor. El año de esta edición, tiene importancia por ser muy cercana a los que habían transcurrido de la también primera impresión en 1938 de *La vida inútil de Pito Pérez* de José Rubén Romero.¹⁶⁹

Las fechas mencionadas están con toda intención dadas aquí, en razón de que el propósito inicial de estudio para la preparación de ésta tesis, había sido el haber notado notables similitudes entre estas dos novelas. En un primer momento pude tener la sospecha de que Valle-Arizpe, estuviese algo más que trasladando y retrocediendo en el tiempo la personalidad del pícaro michoacano de José Rubén Romero a un personaje de la época virreinal en donde solamente la apariencia y el entorno hubiesen sido cambiados sin modificar el sentido de las aventuras del primero.

La duda despertada con respecto a Valle-Arizpe y hasta entonces su aparente proclividad a tomar de otros autores o el trasladar de trabajos anteriores de sí mismo el tema o las situaciones de personajes para editarlos como primeras creaciones, se apoya en diferentes similitudes. Siendo la primera que dentro del mismo estilo de cuento colonialista, y en la literatura peruana, existía la narración “El alacrán de Fray Gómez.” La cual figura como un cuento tradicional de ése país en el libro de Ricardo Palma *Tradiciones Peruanas*.¹⁷⁰

Si bien el tema del cuento es una tradición popular propia dentro del folclor literario de cada país y por tanto anónimo, era privilegio tanto de Ricardo Palma como de Valle-Arizpe la recreación del mismo personaje, siendo por demás interesante, el que los dos autores utilicen como únicas diferencias el nombre de los protagonistas y la forma de contarlos dentro del estilo particular de cada uno.

¹⁶⁹ José Rubén Romero. *La vida inútil de Pito Pérez*. s.e. México, 1938. En adelante, cito solamente entre paréntesis después del nombre de la novela, el número de página.

¹⁷⁰ Ricardo Palma. *Tradiciones Peruanas*, ed. de Edith Palma. Aguilar. Madrid, 1956. p. 852.

Esta sospecha se vio aumentada al encontrar una mayor evidencia en la obra del autor del siglo XIX José María Roa Bárcena, (1827–1908) y su cuento “Lanchitas” 1897,¹⁷¹ Con el cuento de Valle–Arizpe “La confesión de una muerta“, que se publicó por primera vez en España en una colección de cuentos cortos titulada *Libro de Estampas*, 1934.¹⁷² Éste cuento fue nuevamente publicado con el mismo título y pequeñas variantes en el texto de *Jardín perdido* de 1962.¹⁷³ No sabiendo si ésta obra se pueda considerar como su último trabajo en vida presentado como edición póstuma, ya que el autor había fallecido el año anterior y existía la posibilidad de que hubiese también alguna otra obra sin publicar.

Coincidente con la trayectoria de Roa Bárcena como miembro de la Academia de la Lengua es la de Artemio de Valle–Arizpe, ya que ambos escritores ocuparon el mismo sitio dentro de la misma; el número diez. El primero como miembro numerario en 1875 por primera vez, y Valle–Arizpe como tercer ocupante numerario en 1933 al quedar vacante ésta a la muerte de Victoriano Salado Álvarez.¹⁷⁴ El cuarto ocupante del sitio al deceso de Valle–Arizpe, fue Ermilo Abreu Gómez, quien al igual a sus antecesores fue un escritor que cultivó el género de la novela colonialista.

De José María Roa Bárcena se puede decir que fue el recuperador de las leyendas tradicionales mexicanas utilizando como medio para éste propósito el cuento corto. Jaime Erasto Cortés en el estudio de introducción escrito para “Lanchitas”, nos dice acerca de la obra de Roa Bárcena:

¹⁷¹ José María Roa Bárcena. “Lanchitas“, en *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*, ed. de Jaime Erasto Cortés. Promexa. México, 1979. p. 41.

¹⁷² Artemio de Valle-Arizpe. “La confesión de una muerta“, en *Libro de Estampas*. Biblioteca Nueva. Madrid, 1934. pp. 261–264.

¹⁷³ Artemio de Valle-Arizpe. “La confesión de una muerta“, en *Jardín perdido*. Patria. México, 1962. pp. 91–101.

¹⁷⁴ Alberto María Carreño. *Semblanzas de Académicos*. ed. de José Luis Martínez. Fondo de Cultura Económica. México, 2004. p. 402.

Es José María Roa Bárcena quién da al cuento mexicano una fisonomía precisa, la cual se delinea con una excelente caracterización, una fiel recreación del ambiente, un cabal desarrollo de la acción y un natural y gracioso estilo.¹⁷⁵

Sus pasos fueron seguidos por González Obregón en su libro *México Viejo*, 1895 y por Valle-Arizpe. Escritores de los cuales, son varios y conocidos sus cuentos y leyendas del México virreinal.

Bajo el título de *México Viejo* se publicaron leyendas tan conocidas como: “La mulata de Córdoba”, “La calle de Don Juan Manuel” y crónicas de eventos y sucesos del México de antaño tales como: “Los coches,” pormenorizada y entretenida narración sobre la prohibición dictada por el rey Felipe II en el lejano año de 1577 para el uso de carrozas y coches.¹⁷⁶

La acción tanto en “Lanchitas” como en la “La confesión de una muerta” es muy sencilla, y tiene cabida dentro de lo que se conoce como narración de suspenso, ajustándome al emplear éste término, en que el lector recibe desde el comienzo de la misma, claves que le pueden indicar cuando termina la acción y si la solución del misterio planteado por el autor, coincide al final de la obra con él que el lector pudo haber pensado.

Los dos cuentos mencionados, los uso como ejemplo del tratamiento y estilo que los dos autores dan a sus personajes, siendo la intención de éstos, presentarnos personajes y ambientes misteriosos que han conocido o estén recreando bajo su propio estilo. Dejando que el esperado factor sorpresa que dará final a la historia se mantenga, para después, hacerlo aparecer de manera súbita resolviendo el misterio. Por lo que en todo momento el lector esté libre de preocupaciones literarias, aunque no así de la curiosidad por conocer el final.

¹⁷⁵ Jaime Erasto Cortés. “Prólogo” a “Lanchitas” en *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*. Promexa. México, 1979. p .41–50.

¹⁷⁶ Luis González Obregón. *México Viejo*, ed. de Flor de María Hurtado. Promexa. México, 1979. p. 549.

Un resumen de la trama en los dos cuentos anteriores es la siguiente: Un sacerdote al empezar a obscurecer va en camino a una partida de naipes con un grupo de amigos y su trayecto es interrumpido al solicitársele vaya a ejercer su ministerio en un acto de confesión. Él acompaña al solicitante a un lugar lejano, apartado y sombrío en donde confiesa a una persona moribunda. Al terminar sus funciones, se percata de que en el sitio no está ya la gente que solicitó sus servicios y empieza a sentir temor. Después y de algún modo logra llegar al sitio donde es esperado para su partida de baraja. Al llegar, cansado y sudoroso busca su pañuelo para secarse y nota que no lo tiene consigo. Preocupado por ser para él una prenda estimada, manifiesta a los demás lo sucedido poco antes. Es entonces que uno de los concurrentes le informa ser el propietario del sitio en que tuvo lugar lo narrado, aclarándole ser desde hace tiempo una casa abandonada y comprometiéndose a acompañarlo al día siguiente a buscar su pañuelo. Lo anterior es llevado a cabo y llegan al sitio que el sacerdote reconoce de inmediato; en efecto es una casa abandonada, la cerradura está vieja y enmohecida, entran al lugar y el sacerdote encuentra su pañuelo en oscuro rincón. Es entonces cuando se rompe la hasta aquí creciente tensión y el sacerdote se pregunta si confesó a un cadáver. Alterándose a partir de ese momento sus facultades mentales.

Con diferencias en detalles insignificantes entre los dos cuentos, éstos son casi idénticos. Presento a continuación algunas similitudes y las escasas diferencias.

SIMILITUDES.

“LANCHITAS”.

“LA CONFESIÓN DE UNA MUERTA”

Carácter. De los sacerdotes protagonistas, de los que se dice:

“No ha perdido la gracia del bautismo“

“Esos aromas inocentes hablaban de una vida blanda y humilde“

Inicio de la trama. Ir a jugar baraja con unos amigos.

“El Padre Lanzas tenía ajustada una partida de malilla o tresillo.”

“Iba a echar el buen Padre unas manos de malilla.”

Ubicación de la acción.

“En una miserable accesoria del callejón del Padre Lecuona.”

“ [...] Ya estamos en el callejón me dijeron. El del Padre Lecuona.”

Clave del misterio. La pérdida del pañuelo.

“Eché mano al bolsillo en busca del pañuelo [...] ”

“Me busco mi pañuelo. Aquél gran pañuelo morado y blanco [...] ”

Solución del misterio. Encuentro de la prenda.

“Y halló en el suelo y cerca del rincón su pañuelo, [...] ”

“Al ver en un rincón el rosario y pañuelo morado y blanco [...] ”

Desenlace. Pérdida de la razón del protagonista.

“[...] Lanzas lo vio con señales de extrañeza, como si no hubiera comprendido la pregunta[...].”

“Echaba espuma por la boca. se le torció el juicio, estaba loco.”

DIFERENCIAS.

“LANCHITAS.”

“LA CONFESIÓN DE UNA MUERTA”.

Solicitante de la confesión.

Una mujer pobremente vestida.

Hombres foscos ebrios.

Medio de traslado al sitio de la confesión.

Caminando.

En carroza.

Confesante. Sexo.

Masculino de aspecto cadavérico.

Mujer hermosa y alhajada.

Al llegar a este punto, debo de señalar que la extraordinaria similitud de los dos cuentos, está originada por pertenecer esta clase de narración, al folclore particular de cada pueblo y al anonimato, lo cual ocasiona que las diferentes versiones que se transmitan en forma oral o sean recreadas en forma escrita por cualquier narrador o autor, tendrán las variantes que cada uno de ellos pueda agregarles, pero en esencia son iguales.

Por otra parte, resulta interesante saber también, que tanto el argumento de “Lanchitas” como en el de “La confesión de una muerta,” al igual que el mencionado “Alacrán de Fray Gómez” aparecen dentro del libro de Palma. Situación que me despierta la curiosidad de saber quién de los tres escritores fue el primero en recrear bajo su estilo personal una obra parte del folclor popular tanto de Perú como de México e hispánico en general para ser publicada bajo su nombre. Si tal duda se plantea para su solución bajo el punto de vista cronológico de su fecha de publicación, Roa Bárcena debió ser el primero, seguido por Palma y finalmente por Valle-Arizpe. Lo cual no quiere decir que uno haya conocido la obra del otro.

Esta incertidumbre acerca de la posición de Valle-Arizpe sobre la originalidad en los argumentos o episodios en los que se ven envueltos sus actores tomando como base para su creación tradiciones populares, se vio aumentada en dos ocasiones más, pero ahora en obras más extensas y de distinto tema, que aunque escritas por Valle-Arizpe, son ajenas a los tópicos pertenecientes a la tradición oral como los ya mencionados.

En el primer caso y de forma directa, del libro *Anecdotario de Manuel José Othón*, 1950.¹⁷⁷ ¹⁷⁸ Obra en la cual el escritor nos hace saber en un “*Nota bene*” al inicio de la misma, que había sido compuesto en 1924. La guardó largos años, haciéndola salir a la luz en 1958 con motivo del

¹⁷⁷ Artemio de Valle-Arizpe. *Anecdotario de Manuel José Othón*. Fondo de Cultura Económica. México, 1958.

¹⁷⁸ Artemio de Valle-Arizpe. *Anecdotario de Manuel José Othón*. Diana. México, 1980.

centenario del natalicio de Othón, tal y como entonces la había escrito. De la misma, toma tres anécdotas de la vida del poeta potosino y las traslada con variantes mínimas a *El Canillitas* de 1941.

Tiene tres fechas de publicación el *Anecdotario de Manuel José Othón*. En las dos ediciones consultadas ambas supuestamente de primera edición, Fondo de Cultura Económica 1958 y Editorial Diana 1980, no se menciona por parte de ésta última si es la primera edición en tal editorial o que hubiera adquirido los derechos para publicarla partiendo de ediciones anteriores. Aumentando la confusión, Alberto María Carreño en la bibliografía que proporciona de las obras de Artemio de Valle-Arizpe en el libro *Semblanzas de Académicos*, coincide con el autor de la misma en el año de 1924 como fecha en que fue compuesta, agregando que ésta fue también publicada en ese año con el título más extenso de *Manuel José Othón, anecdotario y antología*, en *El Universal en la Feria del Libro*, 1924.¹⁷⁹

“Abstemios obstinados,” “Una aventura” y “Tres razones importantes”, son los títulos de los capítulos que Valle-Arizpe atribuye a la vida de Othón. Es posible que durante la estancia que el primero tuvo en San Luis Potosí, éste haya tenido una estrecha amistad con Othón, aunque me parece muy poco probable que a pesar de la confianza que tal amistad le haya otorgado, Manuel José Othón hubiera consentido que estos supuestos hechos de su vida fueran dados a conocer al público. Por lo menos no de la manera acre y maliciosa aunque no carente de ingenio con que lo hiciera Valle-Arizpe diez y ocho años después de la muerte del supuesto homenajead.

Sobre el *Anecdotario* de Valle-Arizpe, el padre Montejano opina que

¹⁷⁹ Alberto María Carreño en *Semblanza de Académicos*, ed. de José Luis Martínez. Fondo de Cultura Económica. México, 2004. p. 577.

está “repleto de falsedades, que en general [...] todo es falso”.¹⁸⁰ Es muy posible que esto haya sido así, dado la forma tan acrimoniosa que Valle-Arizpe da a los supuestos sucedidos del que dice fue su amigo.

Para nadie es novedad que Manuel José Othón era un alcohólico. En el apéndice del mismo *Anecdotario* escrito por Luis G. Urbina a petición de Valle-Arizpe, así nos lo deja ver.¹⁸¹

Detalles de la vida de Othón y el vicio que tenía, los da conocer también Rubén M. Campos en su libro *El folklore literario de México* en el capítulo que dedica al poeta potosino.¹⁸²

En una confrontación de nombres dados a los capítulos en cuestión y la acción que sigue a los mismos, tenemos en cada obra lo siguiente:

*Anecdotario de Manuel José Othón.*¹⁸³ *El Canillitas.* (*El Canillitas.* p. 350).

“Abstemios obstinados.”

“El que se dice de cómo y porque se declararon abstemios El Canillitas y un su amigo sinvergüenza”.

“Una aventura.”

“El Canillitas tuvo su noche tenebrosa [...]”.

“Tres razones importantes”.

“[...] de las pláticas que tuvo Canillitas con el benéfico padre don Bernardo Sandoval”.

En la primera de éstas aventuras, se encuentra una situación idéntica en el desarrollo de ambas. El eje de la misma lo da el hecho que dos amigos, ambos alcohólicos, sin importar los nombres de éstos o la época en que esto ocurre, y de aquí la habilidad de Valle-Arizpe para hacer retroceder la aventura doscientos años al *Canillitas*, narrándola con la gracia que lo

¹⁸⁰ Rafael Montejano y Aguiñaga. *Ambiente cultural en la juventud de Othón*. Instituto Potosino de Bellas Artes. San Luis Potosí, 1960. p. 22.

¹⁸¹ *Op. cit.* p. 157-172.

¹⁸² Rubén M. Campos. *El folklore literario de México*. Secretaria de Educación Pública. México, 1929. pp.514-517.

¹⁸³ Artemio de Valle-Arizpe. *Anecdotario de Manuel José Othón*. Fondo de Cultura Económica. México, 1958.

caracteriza. Los dos amigos del episodio, se encuentran en forma fortuita dándole a conocer el uno al otro, el hecho de ser abstemios. Deciden en ese instante, festejar tan importante suceso en sus vidas, yendo a celebrar el mismo, bebiendo limonadas o aguas frescas. Al llegar éste momento, empiezan a intercambiar formalidades con inusitada gravedad, afectación y pompa al descubrir que sus bebidas tienen hielo y lo dañino que éste puede resultar para su salud.

El lance como un ejemplo perfecto de paradoja termina en las dos obras, cuando los participantes están totalmente ebrios, pues los dos amigos, para contrarrestar los efectos del hielo, pedían al “*mancebo*” que los atendía, cambiara éste, ya por un chorro de cognac, aguardiente o “*chinguirito*”.

Pero ¡Ay! Pablo, Pablo amigo, si tu limonada tiene hielo, y éste es muy dañoso, pero dañosísimo, hermano, para la enfermedad de estómago que tú padeces. Sácaselo, sácaselo, sin pérdida de tiempo y que le pongan, ¿que te parece?, un poco de coñac que ése sí que es magnífico para curar el padecimiento que te aqueja, ese calambre de estómago.

(*Anecdotario de Manuel José Othón* p. 63)

La traslación que años después hará Valle-Arizpe del episodio anterior de *El Canillitas*, tiene mínimas variantes. Conserva en los dos anécdotas y como excusa para seguir bebiendo, los atributos dañinos que le dan al hielo y a sus enfermedades. Siendo el eje para que la anécdota sea graciosa, los inventados e hiperbólicos achaques que se atribuyen los dos amigos.

Tienes razón de asustarte, Félix. ¿Qué, ni por acaso, te has fijado en que tu limonada también tiene hielo flotante, un enorme pedazo, así como un terrón de azúcar? ¿Acaso no sabes, desventurado, que el hielo es tremendo para tu mal de pecho? Ese agresivo mal que te obstinas en ocultarme, pero que mi gran cariño hacia ti ha adivinado que tienes y que está minando tu preciosa existencia? Quitale ese hielo, pero quítalo al momento, sin perder un minuto, antes que comunique al sabroso líquido su dañosa frialdad.

(*El Canillitas*. p. 280)

Con sarcasmo infinito e inclusive crueldad, es tratado Manuel José Othón en la llamada “*Una aventura*.” En ella al igual que en el episodio anterior, los cambios son mínimos; aparte del nombre de las participantes que son de cierta importancia dada la ironía críptica al ser aplicados a éstas, y que el lector tendrá que descubrir.

En “*Una aventura*,” la copartícipe femenina se llama Susana. En *El Canillitas*, ésta recibe el igualmente irónico de Virginia. La ironía yace en el hecho de que las dos mujeres y en las dos aventuras, Valle-Arizpe hace una insinuación a la casta Susana bíblica. En la segunda, *Virginia*, utiliza el recurso del juego de palabras que permite la metonimia para finalmente describir a las dos con idénticas peculiaridades.

De Susana: “Una desenvuelta muchacha, de esas muchachas de guitarra, tequila y carcajada [...]”
(*Anecdotario de Manuel José Othón* p. 122)

De Virginia: “Pues la tal Virginia era una de esas muchachas correntonas, de las de guitarra, aguardiente y carcajada [...]”
(*El Canillitas*. p. 237)

Una sinopsis de los dos pasajes es la siguiente. Las dos muchachas amigas de Othón y Canillitas respectivamente, tienen ardientes deseos de que aquellos las visiten por la noche en sus casas. Estos se resisten no tanto por escrúpulos propios sino ante el temor de ser sorprendidos por los padres de ellas y recibir un castigo por tal atentado a su honra.

A su vez, ellas les explican que no deben temer ya que tienen una changa que por las noches hace travesuras con el gato causando el ruido correspondiente. Finalmente, una noche tentados por su deseo de una aventura galante, llegan a la casa de sus respectivas enamoradas, pero antes de alcanzar el cuarto de éstas han de brincar la barda y reja que los separa.

Al intentar brincarla, se les atora un pie en la misma con el consiguiente esfuerzo por librarlo. La situación adquiere mayor jocosidad ante la aparición de un perrazo que ellos temen los devore, les transmita la rabia o en el mejor de los casos únicamente los muerda. Finalmente se liberan y logran penetrar en la habitación en donde tanteando sus pasos tratan de llegar al lecho de sus amigas, las cuales hace rato ya que duermen. Durante esta trastabillante exploración en la oscuridad, tropiezan con una mesilla cargada de objetos causando el consiguiente ruido. El padre despierta alarmado y ante la obligada pregunta de: *¿Quién anda allí?* La única respuesta entonces de ambos es: *¡La changa!*

Obvia es entonces la tremenda paliza que reciben por parte de los progenitores de las dos muchachas, recordándonos todo el episodio por la manera en que éste transcurre a las películas cómicas de cine mudo.

Muchísimo más sencillo en su trama aunque demasiado retórico en su propósito de justificar su vicio, es la concordancia que encontré en los capítulos titulados *“Tres razones importantes en el Anecdotario”*, y [...] *“las pláticas que tuvo el famoso Canillitas”* [...] en el noveno *“tranco”* de la segunda parte en *El Canillitas*. Siendo éstas las explicaciones por las cuales los dos protagonistas beben. Cito tan sólo la segunda de ambas:

En el *Anecdotario*. Segunda razón. Dice Othón:

“Por las fiestas patrias en memoria de nuestros gloriosos caudillos, porque no quiero deslucirlas como buen mexicano que soy. [...]”.
(*Anecdotario de Manuel José Othón* p.47)

En *El Canillitas*. Segunda razón. Dice *“Canillitas”*:

“Por las fiestas reales, para celebrar los fastos de mi nación, en memoria de nuestros gloriosos soberanos, pues no quiero deslucirlas como buen vasallo que soy [...]”
(*El Canillitas*. p. 351)

Las relaciones identificadas y mencionadas en páginas anteriores en cuanto al *Anecdotario* y *El Canillitas* se refieren, son translaciones de situaciones en las que el autor utilizó pasajes de su propia creación de una obra anterior para utilizarlos en la última. Hasta aquí, todo ha sido recreación de episodios y elementos literarios constitutivos de las mismas por parte de Valle-Arizpe.

La anterior situación que hasta ahora se presentaba como una simple e inocente revitalización del personaje, se ve obscurecida cuando el autor utiliza elementos muy semejantes empleados en un texto anterior pero de autor diferente. Hago referencia a *Pito Pérez* de José Rubén Romero.

Aunque cronológicamente a *Canillitas* y *Pito Pérez* los separa un lapso de más de cien años en el transcurso de su imaginada existencia, Valle-Arizpe tan solo modifica el marco en el cual los dos se desenvuelven cambiando tan sólo las peculiaridades de su tiempo. El primero, básicamente en el ambiente urbano miserable de la ciudad de México durante los fines del periodo virreinal.

Una característica -de Valle-Arizpe- de sus reconstrucciones del pasado es la pintura de tipos de la bribia. Muy pormenorizadamente describe las trapacerías, añagazas y maulas de los bribones, incluso sus fechorías, calificadas con severidad donde se transparenta la burlona condescendencia. Aunque tienda a conmovier, incluso a espantar, hay algo en sus relatos que previene al lector: "Todo es fingido, todo es juego".¹⁸⁴

El segundo, es el entorno rural lleno de ingenuidad y tranquilidad bucólica en su apariencia exterior. Pero conservando al mismo tiempo la malicia y socarronería propia del provinciano, aunque seguramente la relativa proximidad temporal a la acción de la novela, no la haga parecer tan ajena.

Valle-Arizpe utiliza a lo largo de su obra un lenguaje fino, discreto,

¹⁸⁴ Jesús María González Mendoza. "Leyenda y realidad de don Artemio de Valle-Arizpe" en *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*. México. 1966. t. XVIII. p. 210.

en ocasiones soez. A veces tiene un grato olor a polvo y cosa vieja pero que en otras, disimula a la picardía y la malicia.

A su vez, José Rubén Romero hace uso del lenguaje del pueblo con giros y juegos de palabra con doble sentido, del lenguaje del campo que todavía se escucha y tiene además un trasfondo muchísimo más humano y familiar al del autor coahuilense.

[...] Él dijo su sentencia salomónica: para Pito Pérez, por escandaloso y borracho diez pesos de multa o treinta días de prisión, a lo que yo contesté con toda urbanidad: pero señor Presidente, ¿qué va usted a hacer con el Pito adentro tantos días? [...].
(*Pito Pérez* p. 13)

En el desarrollo de éste trabajo hice una confrontación de las dos novelas. Quiero destacar que en el mismo, el cotejar fue más que comparar una obra con otra, no habiendo practicado nunca una acción ponderativa de la calidad de las mismas.

El propósito de éste cotejo está suscitado por el hecho de qué en la lectura de *El Canillitas* en búsqueda de elementos que la igualaran a los de la “novela picaresca española”, fui encontrando episodios muy semejantes en su desarrollo a los sucedidos en la novela *La vida inútil de Pito Pérez*.

3.3.1. Tiempo y ubicación en que se desarrolla la acción de las dos novelas.

Valle-Arizpe no proporciona una fecha exacta de la época en que recrea su personaje, aunque por las fechas que cito adelante, tomadas de un episodio de la misma novela, *Canillitas* es para el episodio al cual hago referencia un adulto, pudiendo situarlo con bastante proximidad a los años (1816–1821) en la capital de la Nueva España. Siendo posible también que parte de sus aventuras hubiera transcurrido antes de esa época.

En el país se había iniciado años antes la guerra de Independencia

estando la misma por recobrase. Es de extrañar entonces que los hechos inherentes a suceso tan importante o el más mínimo comentario a la misma aún siendo una obra de ficción los omita Valle-Arizpe concretándose a hacer mención de los chismes que ocurren en la tambaleante corte, cabildos y curia citadina. El lugar donde todo esto sucede, lo sitúa Valle-Arizpe en el Parián, grupo de tiendas de todo género conocidos como cajones, principalmente de ultramarinos y telas, donde por las tardes personas de diversos estratos sociales se reunían para intercambiar noticias.

Veamos lo que dice el autor:

A uno de esos cajones iba el Canillitas al tranquilo tertuliar. Su dueño era un gachupín rudo y buenazo, de blando corazón, y los que allí conversaban admitían con gusto en su compañía al anguloso Félix, porque sabía departir con gracia. (*El Canillitas*. p. 285)

A estas reuniones asistía un personaje muy especial, Don Juan Pablo Longorio de la Rada Rayada, individuo al cual los concurrentes temían porque...Continúa el autor diciendo que era:

“[...] hombre difamador, de lengua corrosiva, en la que tenía provisión de ponzoña para cien vidas”.
(*El Canillitas*. p. 288)

Son de importancia los años citados con anterioridad por permitir aceptar una ubicación temporal de Canillitas. Ya que durante los mismos, fue virrey de estas tierras don Juan Ruíz de Apodaca, penúltimo en ostentar tal cargo, dato que se confirma, cuando en la novela, el mencionado Juan Pablo Longorio hace saber a los contertulios, que en una carta recibida de un primo que tenía casa puesta en la Villa y Corte le decía:

En tal misiva le contaba muy al pormenor lo que al de Apodaca le había acontecido antes de venir a esta tierra como Virrey y Capitán General por su Majestad don Fernando VII, a quién Dios guardará muchos años para bien del reino.
(*El Canillitas*. pp. 288-294)

La novela de Romero se publica en 1938; tres años antes de la de Valle-Arizpe. A diferencia de otras obras de José Rubén Romero en las cuales el autor proporciona el tiempo en el cual crea a sus personajes como lo hace en: *Breve historia de mis libros, con Pito Pérez*, no sucede así siendo este personaje la excepción. Pero al leer otra novela del mismo autor publicada con anterioridad, *El pueblo inocente*, 1935. Pito Pérez es citado en varias ocasiones, algo parecido a lo que pasa con el *Anecdotario* y *Canillitas* en la revitalización del personaje. El lugar es desde luego la provincia mexicana, concretamente en los poblados de Santa Clara del Cobre -Villa Escalante en la actualidad,- Ario de Rosales y Morelia capital del Estado de Michoacán. Si otro hubiera sido el Estado en el cual el autor hubiese escogido situar a su novela, como por ejemplo el Estado de Veracruz o Yucatán, las características antropológicas, sociales y el léxico del personaje habrían cambiado, aunque creo que conservando los mismos rasgos que identifican a los pícaros en cualquier otra parte.

3.3.2. Del nombre y apodos de nuestros personajes.

La primera similitud que tienen los personajes protagónicos en las dos obras estudiadas, está en el significado y la intención que el nombre dado a los mismos representa. En ellos, se describe su principal característica física, su notable flacura con un tanto de alusión sexual. Esta última más apreciable a en la obra de Romero, en la cual el sustantivo es transformado en el nombre propio por el cual será reconocido el personaje más que por su nombre verdadero.

En la vida real, al igual que con los personajes de ficción, es más sencillo identificarlos la mayoría de las veces por alguna peculiaridad física sea ésta un atributo o un defecto, que por el nombre de la persona que se trate. En el caso de Félix Vargas, Valle-Arizpe no sólo utiliza la flacura de su

protagonista para el desarrollo de algunos de los episodios de la novela, sino que marcándolo para siempre le agrega el apodo cuando el mismo Félix ha sido plenamente reconocido por el lector haciendo que el mismo casi olvide por completo el nombre verdadero del personaje.

Era alto de flacura espectral, casi transparente; su inefable delgadez estaba en una vertiginosa eliminación de músculos. Félix Vargas, con aquella cabecita en aquel cuerpo tan largo y tan flaco, parecía un inquieto garbanzo en garrocha. Era lo que se dice un espíritu en canuto.

(*El Canillitas*. p. 307)

Su apodo, le fue dado por uno de los muchos personajes femeninos que lo acompañan en la obra. El mismo, empieza a aplicársele hasta la segunda parte de la novela.

La misma Argüendera, hembra llena de calidades, alta y garbosa, de posterior movedizo, fué la que en un entusiasta raptó de amor dio al enteco Félix el nombre significativo de Canillitas, y así le siguió diciendo sin poner intención de infamia o desprecio en el apodo.

(*El Canillitas*. p. 225)

En el caso de Jesús Pérez Gaona, Pito Pérez, pudiera esperarse que su madre, en forma afectuosa le llamara con el sobrenombre de “*Chucho*,” mismo que se utiliza en México para llamar a las personas que reciben el nombre de Jesús. Mejor todavía y más explicable el que lo bautizaran como Agapito para después efectuar la contracción permaneciendo solo el diminutivo.

A Pito Pérez el apodo le es dado por la siguiente habilidad aprendida en su niñez:

¿Por qué le dicen Pito Pérez?

Créame usted que aún no me entero. Ese apodo no tiene la malicia que las gentes imaginan, y va usted a saber su origen: Como los niños pobres, yo no tuve juguetes costosos ni diversiones presumidas.

[:::] Dedicué mis largos ocios a labrar con una navaja un pito de carrizo, al que, a fuerza de paciencia y saliva, logré arrancarle

primero unas notas destempladas, y después de muchos trabajos, las canciones en boga por aquellos rumbos. Se desesperaban los vecinos escuchando mis largos conciertos de trémolos, arpegios, fermatas y trinos; tenían pito para levantarse, pito para comer y pito para la hora de acostarse, a tal extremo, que protestaban y gritaban pidiendo misericordia. ¡ Doña Herlinda, asilencie ese pito ! ¡ Que se calle ese pito !. Y Pito me pusieron de apodo, sin que me hayan lastimado por el sobrenombre.

(*Pito Pérez* p. 41)

3.3.3. RELACIONES CON LA IGLESIA.

La siguiente aventura ocurrida durante la niñez de ambos personajes, es notable tanto por el lugar donde la misma sucede, como el final de la misma.

Félix es aceptado por caridad en la iglesia del padre Benito Arias en donde rápidamente y gracias a su desparpajo pronto ocupa el lugar de sacristán. Más como dice el refrán: “En arca abierta el justo peca”, no transcurre mucho tiempo sin que Félix sea tentado a la sustracción de las limosnas colectadas.

Con el propósito de que Félix anduviese activo, le propuso el padre Arias darle medio real por cada un peso que reuniera. Este interés le movería más. Creyó el plebano que a todo rigor le tocarían cuatro o siete reales, o un duro cuando más. El acólito aceptó gustosísimo, pues en un santiamén echo cálculos galanos que no le salieron fallidos. (*El Canillitas*. p. 37)

Con el fin de poder comprender el truco que intentaba Félix de escamotear la mayor cantidad posible de monedas colectadas; significa al utilizar el sistema decimal, que por cada peso colectado en monedas fraccionarias, se retira una o varias equivalentes a veinte centavos. De esta manera siempre habrá en la canastilla de colección ochenta centavos en varias fracciones.

Pito Pérez tiene su primer encuentro con la Iglesia debido a su madre

de la que él dice, era una santa. Ésta lo lleva a la iglesia donde le hacen acólito; de tal modo vestiría sotana como el cura y manejaría dineros como el abogado. Allí conoce a otro muchachito más aventajado en cosas de la vida y menos inocente que Pito quien se convertiría en su maestro de faltas menores, como fumar, beber el vino de las vinateras y otras picardías y pequeños hurtos. Hasta el día en que los dos muchachos ven a un ranchero rico depositar una limosna generosa.

¿Qué te parece si nosotros madrugamos al cura y le damos su llegón a la alcancía? A la mañana siguiente ambos monaguillos llegamos al templo cuando apenas clareaba el alba, y mientras San Dimas encendía las velas del altar [...] levanté la tapa de la alcancía, metiendo en ella ambas manos [...].

(*Pito Pérez* p. 33)

El final de estas aventuras no tiene nada de insólito para el lector. Ambos muchachos son sorprendidos en su travesura, y ante el inminente castigo, salen en estampida abandonando el templo. La situación por hacer destacar en éstas dos anécdotas, es que las mismas son idénticas, puesto que les pasan a Pito Pérez y a Canillitas durante su infancia, teniendo lugar en sitios iguales así como la falta cometida.

Otro encuentro que estos pícaros tuvieron relacionados con la Iglesia, son el internamiento forzoso para Canillitas en un convento franciscano donde es llevado por sus compañeros de parranda en medio de una de sus tremendas borracheras. En él, nuestro mal aventurado personaje, es forzado a que acepte ser lego de la misma orden por medio de azotes, golpes sin cuento, ayunos forzosos y mil castigos, de los cuales al fin logra salir librado.

Le plantaron un hábito franciscano [...]; le raparon la cabeza [...]. En la cintura, entre las cuerdas del hábito, le aseguraron una carta. (*El Canillitas*. p. 311)

En la mencionada carta, decía que Canillitas era un fraile que

renegaba de la religión y del hecho de ser fraile en sus escasos momentos de lucidez. Su estancia en el convento como prisionero está llena de muchos castigos que sus hermanos legos le dan con el propósito de que reconozca su personalidad religiosa y se abstenga de seguir viviendo en el pecado. Tal como dice la misiva que sus amigos dejaron junto con él a la puerta del convento donde es abandonado.

Lo ocurrido a Canillitas en su internamiento forzoso al convento y la forma en que el pasaje es tratado por Valle-Arizpe mueve a la risa en una primera lectura. Impidiendo al lector a despertar algún grado de compasión al personaje. Aquí, la sociedad castiga a ojos ciegos sin solamente reprender o tratar de entender el porqué del vicio de Canillitas.

Semejante lance en cuanto a sufrimientos se refiere, le ocurre a Pito Pérez cuando estando en la cárcel y durante la época de Semana Santa; los reos hacen una parodia de la crucifixión de Cristo. Las acciones transcurren respectivamente de la siguiente manera.

En una de tantas cárceles donde estuvo preso Pito Pérez, es donde tiene lugar uno de los pasajes más emotivos de las peripecias en las que Pito se vio envuelto. La causa de su reclusión se debió al haber estado viajando por diversas rancherías disfrazado en forma voluntaria y no forzosa como Canillitas, con un hábito de monje carmelita. Tal como lo decía el exhorto recibido por el presidente municipal de la población donde lo detuvieron, la que decía: "Aprehenda Jesús Pérez Gaona, falso misionero, hácese pasar fraile carmelita. Señas particulares: entiende nombre Pito Pérez."

(Pito Pérez p. 156)

Pito Pérez está preso, son los días de la Semana Santa y los presos deciden recrear escenas del final de la vida de Cristo. Con desbordado dramatismo, José Rubén Romero describe la que pretender ser una recreación de la crucifixión. Finalizando en su lugar con una farsa de lo más

amargo, la cual llegará a su fin con el siguiente patetismo:

“ Descuélguenme, ya estoy cansado; bájenme, ¡ No resisto más ! ”
 Pero los presos reían de mi angustia y me daban la espalda
 con la misma indiferencia con que la humanidad ve morir a Jesús,
 pendiente del madero.
 (Pito Pérez p. 168)

3.3.4. Otras Relaciones.

Canillitas y Pito Pérez también corrieron andanzas en el mundo de la medicina de su época al emplearse como ayudantes de boticario. En el caso del primero, la aventura termina en la cárcel, al haber por error envenenado a un enfermo que tomó los preparados hechos por Félix en la farmacia donde se le había admitido por caridad. (*El Canillitas* p. 82).

Pito Pérez se desempeña también como ayudante en una farmacia donde recibe “*casa, comida y sustento*”. De la misma, tiene que huir en forma apresurada, al ser sorprendido por el dueño de ésta debido a los encuentros sexuales que Pito tiene con la esposa del boticario.

Una similitud más, no ya de personajes, sino de la manera en que los dos autores tratan un tema, es en el empleo de una supuesta manera culta en el manejo del idioma al utilizarlo en los dos siguientes pasajes.

En *El Canillitas*, el autor se refiere a un profesor de la universidad que paseaba. Un grupo de prostitutas se lo encuentran y la amante en turno de Canillitas, la China Velera por apodo, lo apostrofa en forma burlona y soez, a lo que el profesor responde después de observar quiénes son las que de él hacen befa, y así les responde:

“Creí que era gente la que me motejaba, ya veo que la que me arroja mandrón es solo gentualla soez y unas dictéridas”.
 Responde la China velera: “¿Qué dice usted que somos, viejo pindongo?” Lo que sois todas vosotras, unas aulétridas. ¿Qué otra cosa sois?
 (*El Canillitas*. p. 211)

La narración continúa con lo que Valle-Arizpe llama metódica exposición hecha a lo griego y culto. Finalmente el profesor es aporreado sin misericordia por el grupo de mujeres que creen haber sido insultadas en forma terrible.

Igual recurso literario de caracterizar a un personaje con esta pedante forma de hablar, será al que recurra Valle-Arizpe años después en la novela *Deleite para indiscretos* al hacer qué su personaje doña Oliva Gamborena se exprese de tal manera: “Hablaban doña Oliva con pulcro amaneramiento; con retorcidas locuciones que a ella le parecían lo más elegante, adecuado y la flor de la canela.”¹⁸⁵ Y no sólo esto, sino que también la hace repetir el pasaje del carbonero que aparece en *Pito Pérez* que cito un poco más adelante.

Veamos sólo un ejemplo de la forma de hablar de tan extravagante y jocoso personaje:

¿Decir ella el dicho ordinario de que “el que no llora no mama”? ¡María Santísima, nunca jamás! Eso de mamar, operación que se hace con los labios y la lengua para extraer leche de los pechos, es cosa plebeya, mal sonante, tan sólo adecuada en boca de gañanes y arrieros ahitos de ajos. [...] doña Oliva expresaba en tono doctoral: “Quién no plañe lacrimoso, no succiona lácteo jugo” [...]”¹⁸⁶

José Rubén Romero, narra la aventura también de otro profesor el cual por su grandilocuencia y su incomprendida forma de expresarse le ha ocasionado varios sinsabores. En este caso el incendio de su casa, mismo que al ser descubierto hace saltar a éste de un postigo pidiendo ayuda.

Guardia noctámbulo, aligerad vuestros pies con las alas de Mercurio y haced vibrar el bronce cóncavo y plañidero, antes de que el más voraz de los elementos incinere mi paupérrima morada.
(*Pito Pérez* p. 177)

¹⁸⁵ Artemio de Valle-Arizpe. *Deleite para indiscretos*. Editorial Patria. México, 1958. pp. 275-298

¹⁸⁶ *Ibid* p. 278.

Con el mismo modo afectado en el hablar y un poco más adelante en el mismo pasaje, el profesor interroga a un carbonero acerca de su carga.

Bucólico morador de las selvas umbrías. ¿En cuanto apreciáis el fardo de maderas calcinadas que lleváis sobre los lacerados omoplatos de éste rústico pollino?
(*Pito Pérez* p. 177)

Del cual recibe la siguiente respuesta: “Eso lo será usted roto pinche. Se valen de que son ricos pa’humillar a los probes.” (*Pito Pérez* p. 177)

Observo en los ejemplos anteriores características de fondo que los hacen especiales. ¿No es en estos personajes que los autores están manifestando la inconformidad y protesta del pobre hacia una clase establecida que tratan de igualar, interrogan y retan con el léxico que es usual de los humildes y los ricos educados o los no tanto, desconocen?

Encuentro tanto en los insultos de las prostitutas como el del carbonero, la medida que iguala a las dos clases cuando las mismas se enfrentan.

En el caso de *Canillitas*, la crudelísima respuesta del profesor. “Creí qué era gente la que me motejaba.” es terrible y deshumanizadora.

La guerra de revolución había concluido; el proyecto de mejoras sustanciales para los pobres no se había realizado, y esta desigualdad aún vigente se hace notar por la respuesta del carbonero en el *Pito Pérez*, que nunca será demasiado repetitiva: “Eso lo será usted roto pinche. Se valen de que son ricos pa’humillar a los probes.” (*Pito Pérez* p. 177)

Hay todavía otras similitudes en el texto de las dos obras; algunas por el tema de las mismas, otras tocante a los dos personajes. Valle-Arizpe narra con todo detalle lo que pasaba tocante a los vendedores en la plaza mayor.

Pululaban gorgoterros con sus cajuelas en las que traían todo linaje de niñerías [...] compran peines, alfileres trenzadores de cabello, papeles de carmesí, orejeras, gargantillas, estoraque y benjuí [...]
(*El Canillitas*. p. 130)

José Rubén Romero hace de Pito Pérez un barillero que con sus canastas cargadas de chucherías recorra los caminos de Michoacán.

En aquellas canastas, lo mismo que en las manos de los prestidigitadores ocultase todo un almacén: agujetas para los zapatos, peines peluqueros [...] polvo para la cara, hilo lacre.
(*Pito Pérez* p. 179)

Las baratijas con las que comercia Pito Pérez son el exponente de su propia existencia, de lo que ha recibido del mundo. Ésta es la manera en que *Pito* se las reintegra. En ellas se compendia su vida, desde lo más bajo de unas agujetas, hasta lo más alto que pueda llegar un peine, todo cubierto con el polvo para la cara que cubrirá la mueca de su desventura hasta las falacias de los otros...

Aparte a la igualdad existente en la actividad de Canillitas y Pito Pérez como empresarios ambulantes, debe observarse en este pasaje la referencia a la igualdad implícita en el apodo de éstos. Debiendo considerarse también en el caso de Pito Pérez, la queja directa y dolorosa que éste hace observar por sí mismo, sobre su inconformidad ante el escarnio que tal mote lleva consigo.

¿Y sabe usted como me llaman aquí? Me dicen Hilo Lacre, ¡Hilo Lacre!, apodo de barillero, de hombre zafio [...]
(*Pito Pérez* p. 187)

Este cambio en los nombres propios de Félix Vargas y Jesús Pérez Gaona por los de Canillitas y Pito Pérez los devalúa como seres sociales, ya que si en principio les confería una cierta calidad y reconocimiento como personas, al perderlo al igual que el respeto por los demás, los transforma al deshumanizarlos y convertirlos en seres anodinos, insignificantes.

En búsqueda de un medio de vida más o menos seguro, para Canillitas y para Pito Pérez –llamémosle de manera eufemística, mundo literario,– es cuando deciden tomar el oficio de escribanos, amanuenses o “evangelistas”.¹⁸⁷

Al volver a casa tuvo una idea singular: quiso ser evangelista [...] Puso su oficina en la plazoleta que quedaba frente a la Catedral y el hórrido Parián [...] Constantes cuartillas y reales le caían en gran cantidad de pago de sus expresivas cartas muy llenas [...] (*El Canillitas*. pp. 249, 250)

Por aquel entonces la cruda suerte aún no alteraba mi pulso y era yo poseedor de una letra redonda y clara. [...] ¹⁸⁸
(*Pito Pérez* p. 177)

Para después reiterar.

He sido el amanuense obligado de centenares de reclusos; los puntos de mi pluma fueron ojos para llorar ausencias, bocas para gritar agravios [...] (*Pito Pérez* p. 100)

Hay muchísimas similitudes más en las dos novelas. La reclusión de Canillitas y Pito Pérez en diversas cárceles, su permanencia en el hospital y el trato allí recibido, la relación que establecen con algunos sacerdotes y finalmente la muerte de los protagonistas.

3.3.5. El final de la vida de los dos pícaros.

Toda vida y toda obra tienen un final. En el caso de la de nuestros sujetos de estudio es idéntica, ¿no es acaso igual a la de millones de pícaros que en la vida real y al igual que en la literatura han existido?

¹⁸⁷ Término antiguo empleado en México para designar a las personas dedicadas a escribir cartas o documentos que necesita la gente, para los que no saben hacerlo.

¹⁸⁸ En esta frase Romero hace un juego con la palabra *cruda* refiriéndose en ella al periodo de recuperación después de un estado de embriaguez donde los sentidos continúan alterados.

Pasaron días y más días; y cuando el lodo, por el peso del sol de mayo estaba bien seco, endurecido, encontraron allí soterrado al Canillitas que ya se estaba desleyendo en la tierra [...]. Extrajeron un cochambroso montón de harapos, huesos, canas, todo ello con sangre [...] Lo que quedo de Félix Vargas sobre el haz de la tierra lo recogió Petronilo el Chinchorrero en un viejo cajón de empaque y lo fué a echar en un pozo -díganle piadosamente sepultura a ese hoyo- que abrió detrás del convento de los santos Cosme y Damián para que dizque estuviera en sagrado.

(*El Canillitas*. p. 437)

La única forma en la cual poder decir que José Rubén Romero y Artemio de Valle-Arizpe dan término a sus novelas se resume en mi sensibilidad y apreciación de las mismas con dos adjetivos: hermosamente sobrecogedora.

Los vecinos madrugadores descubrieron el cadáver sobre un montón de basura, con la melena en desorden, llena de lodo, la boca contraída por un rictus de amargura, y los ojos muy abiertos mirando con altivez desafiadora al firmamento.

(*Pito Pérez* p. 223)

De manera paralela a otras expresiones artísticas, la novela es una expresión cultural del momento de un pueblo manifestado por la pluma del autor. La manera como ese propósito sea llenado, permite apreciar como el autor ha captado y expresado esa realidad como una manifestación artística.

Es difícil pensar que un autor con la trayectoria literaria de Artemio de Valle-Arizpe y el enorme número de obras por él escritas, haya tenido la intención de hacer una copia del pícaro del siglo XX tomando ideas de la obra de José Rubén Romero para hacer retroceder en el tiempo a Pito Pérez y convertirlo en *El Canillitas*.

En el caso de *El Canillitas* y tomando en consideración las relaciones encontradas a lo largo de la producción de Valle-Arizpe, yo creo que éste escribió su obra llevado por el propósito de un modelo a imitar. En éste caso, a *Pito Pérez*, con el objeto de igualar su altura.

El agregar a la obra imitada la peculiaridad de su estilo, necesariamente lo llevó a un cambio cronológico absoluto; colocándose entonces en un terreno en el que se desenvolvía perfectamente, logrando tener de esta manera algunos de los elementos que le permitieron escribir esta novela de la manera como lo está.

Que mejor halago para un artista generoso el sentirse imitado y mostrar su admiración al autor de la imitación. Así parece expresarlo José Rubén Romero de su compañero Académico de la Lengua Artemio de Valle-Arizpe. Sin qué en tal apreciación haya ni siquiera un ligero asomo de reproche. Por el contrario, Romero parece querer llevar al mismo plano lo imitado y al imitador, aunque también puede ser, viniendo de Romero, una finísima ironía por el momento en que la aplica.

[...] Artemio es capaz de arrancarle sus secretos a las paredes del Palacio Nacional y echarlos después a la calle, escritos con diabólica malicia y seráfico aliño.

Cuando Artemio fallezca –y esperamos en Dios que esto no ocurra sino en algún siglo venidero– [...] El duelo, ¿quién lo duda? Será presidido por *Canillitas* y por *Pito Pérez*.¹⁸⁹

Es cierto, Valle-Arizpe se repite, no únicamente en la estructuración de sus obras. También en la descripción de sitios, personajes u objetos de uso común. Esta repetición que a muchos les resulta desagradable, le es necesaria para lograr el estilo tan particular que da a sus obras, en donde el exceso en la cita de ejemplos o de adjetivos para enriquecerlos, no permite el que se pueda abundar más sobre lo mismo.

Pronto distinguió el perdulario muchacho el toque de todas las campanas de los conventos que sonaban afanosas, cristalinas y límpidas, entre el sosiego nocturno. Supo cuál era la de San Juan de la Penitencia, cuál la de las claras, la de Santa Teresa y la de la Encarnación y cuál la lejana de Regina, cual la de Balvanera, cuál la

¹⁸⁹ José Rubén Romero, en Obras completas. Ensayos y Discursos. *Mis andanzas académicas*, ed. de Antonio Castro Leal. Oasis. México, 1957. pp. 820-831.

de San Lorenzo y la de los pobres carmelitanos, la de San José de Gracia y la de Santa Isabel y la de Corpus-Christi, la de San Agustín, la de los padres fernandinos, mercedarios, franciscos y agonizantes, y la de los de Santo Domingo, la levísima de las santas madres gerónimas y la de las brígiditas, y la de las monjas de la Concepción, y la de las de San Bernardo, y las de la Casa Profesa. (*El Canillitas*. pp. 105-106)

El Canillitas es una novela paradigmática en tanto al leerla se aprecia como una expresión real de su momento. Sea ésta la inmediatamente expuesta, o bien los elementos ocultos en ella contenidos.

Al escribirla Valle-Arizpe tomó la actitud y la intención expresa de denunciar en forma satírica por medio de la persona de Canillitas al cual no puedo llamar anti héroe sino campeón de la miseria, el infortunio y la mala suerte. Los vicios, tanto los que son parte del propio Canillitas, como las injusticias sociales, la hipocresía y el abuso que sufren los individuos racial, social o económicamente más desvalidos.

=====

ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS DE *EL CANILLITAS*.

4.1. La picaresca en *El Canillitas*.

Múltiples son las aventuras en las que Canillitas dada su condición social y su particular punto de vista sobre la realidad en la que transcurre su existencia, lo fuerzan a que en su relación con los demás individuos que forman parte de su entorno hagan que en su comportamiento para poder subsistir, acuda al empleo para el logro de sus propósitos de los únicos recursos que posee: astucia e ingenio.

[...] Dígame, si ahora que he despachado lo muy excelente de esta comida no le pagara, ¿qué haría usted?

-Pues hombre, casi nada, darle a usted dos bofetadas.

-Entonces ya no hay más que hablar. Cóbrese en el acto.

(*El Canillitas*. p. 244).

Éste particular punto de vista hacia los demás y al entorno en que vive Canillitas, se hace evidente desde el principio de la novela desde dos perspectivas: la del narrador que en forma minuciosa describe sobre los sitios y los multiformes personajes que aparecen a lo largo de la misma y la visión completamente distinta que tiene Canillitas.

En el primer caso, la meticulosidad ordenada en la descripción realista y en el detalle, permiten sin mayor esfuerzo identificar el estilo uniforme, peculiar e inconfundible que Valle-Arizpe tiene en sus obras.

Tomo como ejemplo de lo anterior, la descripción de uno de los tantos personajes representativos de la picaresca que acudían a la Plaza Mayor, en donde únicamente la apariencia de holgura y bienestar –en éste caso el haber comido– son de importancia como una falsa primera impresión para los demás y que no poco recuerda al Don Pablos o Buscón cuando éste llegó a la Corte.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Cfr. Francisco de Quevedo y Villegas. *Historia de la vida del buscón llamado Don Pablos. Obras completas en prosa*. ed. Luis Astrana Marín. Aguilar, Madrid. 1945. Libro II, VI. pp. 150-152.

Comían, si llegaban a hacerlo, una tristísima cazuela de verdolagas o quelites cocidos, sin otro aderezo que un poco de sal, y aún tenían el descaro de ofrecer a Dios ese ayuno forzoso; [...] sin que les faltase el indispensable palillo en la boca, para persuadir de una excelente comida con carne.

(*El Canillitas*. p. 136).

Desde antes de su nacimiento, después su vagabundeo casi al azar por la ciudad; hasta el final de su vida, se aprecia invariablemente como signo permanente en gran parte de las acciones donde es partícipe un final poco afortunado. La desgracia e infortunio del personaje y el inmisericorde trato que recibe de la sociedad, son las características comunes y la marca vital que acompañan la vida de éste o cualquier otro pícaro.

La serie de malogrados sucesos en la vida de Félix Vargas que empiezan antes de su nacimiento –recuérdese a la madre prostituta,– hasta su asesinato y el sarcástico epitafio que sobre sus medio descompuestos restos escribió con ironía mordaz y cruel su compañero de vicios Petronilo el Chinchorrero al poner: “Aquí descansa Félix Vargas, quién siempre descanso” (*El Canillitas*. p. 437). Dan cuenta desde el primer “*tranco*” de la novela hasta finalizar con el anterior, burlón y sangriento epílogo, dentro del contexto biográfico de *Canillitas*, de una serie de preceptos irónicos sobre el arte de vivir, que en el caso de éste, hay que extender al arte de beber.

Con media botella de agua, un peso falso y un poco de plomo, lograba todo el vino que se le antojase. [...] Muy decidido entraba en una tienda y con gentil garbo pedía que le llenasen hasta arriba la botella con el aguardiente mejor calificado; cuando la veía colmada, echaba sobre el mostrador el peso falso; el sonido denunciaba en el acto su calidad y al instante lo rechazaba el vendedor [...] Pedía al tendero que le entregaran la moneda [...] le rogaba también que le quitara el aguardiente que le había puesto. Se lo quitaba el tendero y si con el aguardiente se iba mucha agua, también se quedaba mucho aguardiente.

(*El Canillitas*. pp. 241–242).

Las enseñanzas que de la vida recibe Félix durante su infancia y el inicio de su adolescencia narradas en la primera parte de la novela, van a marcarle el rumbo del cual poco se apartará en el futuro. Mostrándole que

para sobrevivir, es necesario ser mañoso, rudo e insensible para no ser víctima de la opresión y crueldad del prójimo. Éste penoso aprendizaje es asimilado por Félix quién también aprende en su estancia en la cárcel y por el espectáculo que ocasionalmente era ofrecido al pueblo por los ministros de la justicia con las penas de azotes o muerte a los condenados, el que la práctica de actos delictivos es riesgosa y punible. Aunque también aprendió, que la justicia no obstante su presunción de ciega, bajo ciertas circunstancias y con los recursos necesarios puede igualmente apartarse de la verdad.

Estaba una mañana Felisillos al lado de la puerta de la Audiencia [...] cuando salieron dos graves olores de los de la Sala del Crimen [...] y oyó bien claro que uno dijo al otro esta cosa estupenda, espantosa con la mayor naturalidad del mundo.

–De los cinco criminales que hoy hemos condenado a muerte inapelable, tengo la plena seguridad de que dos de ellos sí la merecían.

(*El Canillitas*. p. 83)

Lo que si es verdad que bastantes de estos hombres estaban presos más que por sus mismos delitos, por falta de algunos dinerillos –el famoso unto mexicano– [...] a fin de que los sacara limpios de culpas, comprándole así la soltura.

(*El Canillitas*. p. 190).

La visión de Félix sobre el mundo es fría y opaca. Por su misma indiferencia acerca del mismo, pudiera decirse de ella que es una visión casi neutral. Incapaz de juzgar al mundo y luchar contra su destino, inconscientemente se adhiere a él para formar parte del mismo. A lo más que pueda llegar por querer trazar su propia vida, aún de manera fortuita, serán sus imprecaciones originadas por la necesidad de vencer al hambre y sus desmedidas ansias por beber. “Clamaba con quejumbre desgarradora por un jarrillo de chinguere o de zambumbia, o de ojo de gallo, o de lo que fuese; el caso era beber cualquier vino de esos que alborotan la sangre, porque ya no podía más con la abstinencia.” (*El Canillitas*. p. 321)

Sin una convicción sólida en la manifestación de su manera de pensar o los juicios que pueda emitir en las situaciones a las que se

enfrente, Canillitas expone sus puntos de vista como verdades sobre las cuales es inútil discutir. Y a las que únicamente vale tener en cuenta como axiomas para obtener ventajas en el vivir.

Era su holgazanería tan refinada, qué levantábase temprano, casi despegaba los ojos al abrir el alba, para estar así más tiempo sin hacer nada. Era más vago este hombre que un recuerdo de la niñez.

(*El Canillitas*. p. 231)

Canillitas no teme a la vida o al mundo. La angustia que le producen las diversas situaciones que encuentra en su diario vivir le dejarán momentáneamente perplejo. Para resolverlos tendrá que recurrir a su penosamente aprendida indiferencia, agregando el optimismo de su humor alegre, chocarrero y burlón durante su infancia y adolescencia. Sumándose a estos rasgos su casi perenne ebriedad en la adultez –Los niños y los borrachos dicen siempre la verdad.– Características que lo tornarán en un individuo que si no triunfador y airoso, haga de estos recursos los medios que utilice durante su existencia para solventar los contratiempos que haya de enfrentar.

En el seguimiento novelístico dado por Valle–Arizpe a su novela, existen dos vertientes. Un mundo de ficción sentimental y nostálgico de la Ciudad de México a finales del virreinato, y su contraparte: la vida de un individuo que nace, crece y se desenvuelve en la cruda y miserable realidad del vicio y el engaño.

Como ejemplo, todo en la biografía de Canillitas es ironía: la pompa y relumbrón de los patrones sociales y religiosos durante la Colonia, que él reconoce sin admitirlos y ante los cuales reaccionará con irónica amargura, para después descubrir que esta representación de Canillitas, no es su realidad, sino la realidad de los demás, la realidad de muchísimos pícaros que bajo distintas posturas y embozos forman la sociedad en la que vive.

La forma narrativa en que Valle–Arizpe escribió su novela, carece del lineamiento establecido en las novelas picarescas: *Lazarillo de Tormes*,

Guzmán de Alfarache o *El Buscón*, obras en donde la narración autobiográfica o no permite la intromisión de una tercera persona como narrador de la historia. Por otra parte, tiene esta novela el combinar en forma admirable sin que sean abandonados ni un momento, los caracteres de ser entretenida y divertida con una buena proporción de cruel jocosidad.

Canillitas a diferencia de Lázaro no narra o escribe su biografía; éste cometido lo relega Valle-Arizpe a un narrador anónimo. El autor nunca intervendrá como juez ni siquiera parcialmente en los actos del protagonista, permitiendo así que el narrador manifieste sin ningún obstáculo la pérdida de valores e inocencia que de manera gradual tendrá Canillitas. Y el gradiente opuesto en el aprendizaje de artimañas que lo harán convertirse en pícaro, de tal manera, que el cúmulo de conocimientos adquiridos en el prostíbulo donde estaba recogido, permitan decir al narrador: “Cuando salí de la mancebía ya podía ser *doctor honoris causa* de la Sorbona de la picaresca, pues tenía bien completa su cultura académica. (*El Canillitas*. p. 33)

4.2. La sátira como elemento estructurante de la obra.

Tratar de definir lo que es la sátira es una tarea complicada en la cual críticos y teóricos de la literatura no se han puesto de acuerdo para fijar una definición única de la misma. Lo anterior, ha tenido como resultado, que en esta confusa y múltiple serie de apreciaciones, se haya llegado a definir la sátira como “una expresión conveniente para abarcar una gran variedad de obras literarias que tienen muchas características en común.”¹⁹¹

Esta forma de realizar la crítica por rara y extravagante que pueda ser, incluye, desde los grandes murales hasta los medios masivos de comunicación transmitidos por medios electrónicos, la relativa cercanía del foro político, el púlpito religioso o en la más directa conversación personal.¹⁹² Es en su raíz un acto ponderativo que en su expresión final puede llegar a

¹⁹¹ J.C., Hodgart, *La Sátira*, Guadarrama. Madrid. 1969. p. 8.

¹⁹² Ma. Isabel Terán Elizondo, *La sátira en la vida inútil de Pito Pérez* en José Rubén Romero. cien años. Compilador, Álvaro Ochoa. El Colegio de Michoacán. 1991. p. 77.

escindirise. Primero como una muestra con diversos matices de inconformidad, y lo opuesto; el que necesariamente deba mover a la risa.

Un ejemplo que apoya el argumento anterior, es el narrado al principio de la novela cuando el supuesto padre de Félix Vargas –Serapio el Mochilón– mantiene un diálogo sobre un préstamo de dinero con el Nalga de Palo con los consabidos reparos y excusas intercambiados por ambos participantes.

La primera manifestación de la ironía en el diálogo que sigue, se presenta en forma sarcástica. Ya que en esta, la intención irónica, es la de molestar al Mochilón en forma cruel y burlona como una respuesta de inconformidad a la negación del préstamo.

[...] Quedóse callado y de modo curioso y lánguido puso los ojos en un borriquillo de hojalata que a modo de imperdible le cerraba al Mochilón el deshebrado cuello de la camisa, y simulando infantil curiosidad le preguntó:

–¿Qué, esto es un retrato de familia?

–No, es un espejo.

(*El Canillitas*. p. 13)

El diálogo anterior es una serie continua de expresiones irónicas en donde la intención burlesca y ridiculizante va en ascenso partiendo de la aparente y simple pregunta al ver por parte del Nalga de Palo el broche en forma de borriquillo y decir: “¿Qué, es un retrato de familia?” A la inmediata respuesta donde es de admirarse la agilidad mental del Mochilón multiplicando la ironía cuando responde: “No, es un espejo.”

Facultad exclusiva de la especie humana es el reír. Esta acción fisiológica placentera con diversos grados de intensidad en su expresión, es originada como una respuesta diferente a un planteamiento intelectual previo. Debiendo, para que el acto de reír se efectúe, que al resultado del proceso intelectual esperado, suceda uno distinto que debe surgir como un final que de manera inusitada, rompe la tensión del momento de manera intempestiva y sorprendente. Por lo demás completamente distinta a aquél que la razón o la lógica presentaban como verdadero.

La anticipada polivalencia de conclusiones que se pueden derivar ante una situación y durante el desarrollo de la misma, induce al que la observa a establecer un juicio anticipado para la solución de ésta. Causando risa cuando el final es algo completamente diferente a lo que se había pensado.

Un ejemplo de lo anterior aparece en el segundo “*tranco*” en la segunda parte de la novela, cuando a Canillitas, en su corta duración en el oficio de “evangelista”, recibe la orden de escribir una carta. En todo este pasaje, Valle-Arizpe se solaza con el empleo de circunloquios y ampulósidades induciendo al lector a formar un juicio prematuro. Todo lo anterior, de por sí bastante risible, llega al extremo de la hilaridad y término de la tensión creada al conocerse el final de la misiva.

El emplearse Canillitas como evangelista, quiere decir que éste se había dedicado a la actividad practicada por algunas personas que sabiendo leer y escribir, recibían el encargo de poner en el papel cartas y documentos por parte de gentes incapaces de hacerlo. El sitio en que se encontraban las gentes dedicadas a éste oficio, se localizaba y se localiza a un costado de la plaza de Santo Domingo, enfrente de lo que fue; primero, el edificio de la Santa Inquisición o la Casa Chata como entonces se le conocía a tan pavoroso lugar capaz de poner miedo en el más valiente. Después la escuela de Medicina de la Universidad. En la actualidad, los tales evangelistas, aún están allí desempeñando el mismo trabajo, pero ahora ayudados de recursos mecánicos y electrónicos. Siendo solicitados sus servicios para la impresión de volantes, anuncios y pequeños trabajos de imprenta.

En la siguiente anécdota se ve claramente la habilidad de Valle-Arizpe para el exceso en el detalle y el rodeo a la frase sin caer en la hechura de una frase vacía. Para ir estructurando con la asistencia y juego de la ortografía y la puntuación dar al parlamento de la anécdota, un sentido picante y gracioso.

Una mañana se le plantó enfrente de su parvo establecimiento un señor, muy pomposo él, con barba ubérrima y bipartita, y le dijo que tomara una carta al dictado y que le recomendaba cuidadoso esmero en la perfección de la letra. Primero tosió, carraspeó en seguida para limpiarse la garganta, después tragó, y no seguro de que a pesar de estas tres cosas le saliera la voz, atirantó el pescuezo y empezó a decir con mucha parsimonia sus palabras, marcando la importancia e algunas con un lento subir y bajar de la mano derecha, en la que conservaba unidas las puntas del índice y del pulgar, formando con entrambos dedos un círculo perfecto; los otros tres, los mantenía inmóviles, muy erguidos y tiesos, y en cada uno de ellos ostentaba unas uñas, que, por lo anchas y largas, eran como peinetas. La otra mano no se la retiraba de encima de la rabadilla, empuñando un bastón de puño dorado.

–Ponga: México a tantos de tantos, y el año del Señor en que ahora estamos. Bien, bien; ya que está eso puesto, escriba esto otro: Señora doña Filiberta Mendoza de Santiesteban. ¿Ya quedó escrito?, pues ahora: Monterrey. (Abajo, un poco más abajo, ahí mero). Mi adorada esposa: (dos puntos y aparte). Me he enterado por tu cartita (coma), de que gozas de cabal salud (otra coma), la mía también es buena (coma), a Dios gracias. (punto. Dios con mayúscula). –Me alegraré que al recibo de ésta se le haya extinguido a Chenchita el mal de ijada y no le vuelva más a la pobre. (Punto y seguido). Me ha llenado de enormes preocupaciones tu misiva al decirme que sorprendiste escondido a nuestro hijo Panchito con su primo Gasparito, (coma), haciendo los dos cosas sucias (coma), y, (nueva coma), por lo tanto, (otra coma), indebidas. (Punto). Procura, (coma), Filiberta, (coma), no perderlos de vista ni de día ni de noche, (ponga coma), porque ese feo vicio que han adquirido, (coma), es uno de los que han causado mayores estragos en la humanidad...(Punto: es decir muchos puntos, puntos suspensivos). Hazles entender bien claro a ese par de jovencitos que lo que hacen es contra su salud, (comita aquí), pues ese feo vicio delibitará su organismo, (coma), los dejará descoloridos, (coma, coma), ojerosos, (repita la coma), y lánguidos, (coma), melárchigos. (Otro párrafo; no, en el mismo párrafo). Diles vida mía, (esta expresión cariñosa entrecomada), que tales excesos los llevarán pronto a mayores males. (Seguido, después del punto). También hazles comprender que lo que hacen es contra Naturaleza, (una coma), porque ese inmundo vicio de comer tierra ha acabado con muchas vidas, (comita), aún con las más bien dotadas de salud. (Ahora sí aparte). Es cuanto te digo por ahora. (Punto, ponga punto). Ya me llevo las bulas. (Haga bien la u, señor, no vaya a poner balas y se asuste mi doña Filiberta, quien ningunos proyectiles me ha encargado). Recibe, (coma), Fili mía, un beso y un abrazo (esto bien claro), de tu amante esposo. (Agregue, es más delicado)), que te

envía aquí su corazón y verte desea. Es todo. (¡Oiga! este es todo, lo digo yo a usted, no para que lo escriba). Es todo.
(*El Canillitas*. pp. 251-253)

Con absoluta certeza, se puede decir que toda persona con un sentido sano del humor y una pizca de malicia, estaría tan lleno de confusiones mientras leía tan hilarante carta como Canillitas lo estuvo mientras la escribía: “tratando de adivinar la cosa mala que hacían esos dos jovencuelos”, para después tranquilizarse “al saber que solamente se dedicaban a comer tierra” y no lo cualquier otra cosa que el lector y Canillitas estuvieran pensando.

En la anécdota anterior, no existen sátira o ironía en cuanto al texto se refiere. La sátira la realiza Valle-Arizpe en forma deliberada, progresiva, única y exclusiva a partir de los prejuicios que Canillitas como amanuense y el lector van formándose a medida que el señor de “barba ubérrima y bipartita” va efectuando en su dictado. Sin percatarse de que la burla se está realizando desde el comienzo de la misiva, que por otra parte no es más que una simple carta familiar donde la reiteración a lo nocivo del acto que el “par de jovencitos” realizan, es la red que en forma progresiva se va tendiendo alrededor de Canillitas y del lector. La ironía termina cuando los dos finalmente se dan cuenta que ellos han sido objeto de la burla, pues lo que se había imaginado en forma maliciosa, sólo se reducía al “feo vicio de comer tierra.”

Desde el inicio de la obra, el narrador rompe con el canon de la novela picaresca en donde el protagonista adulto comienza su relato narrando sus primeras vicisitudes. En *El Canillitas*, es un narrador el que da inicio a la fábula dando en forma prolongada y vaga la genealogía del pícaro por ser. Marcándolo desde ese momento con el sello de la carencia extrema, origen de toda injusticia y pretexto para todos los actos que la misma originará en su búsqueda por remediarla.

Independientemente de las características que Valle-Arizpe da a cada personaje para identificarlo en la novela y que cada uno pueda ser

objeto directo del comentario satírico o quien directamente lo aplique, tenemos desde el principio de la novela al protagonista.

A Canillitas, que en cualquier episodio donde participe se le verá como un héroe fallido y frustrado, o si se quiere, la parte oscura de lo que concebimos como un héroe convencional luminoso y siempre triunfante en las empresas en las que se embarca. Lo mismo en sus intentos por procurarse de beber, como en las innumerables palizas que recibe:

Sólo fue compasivo el hortelano cuando lo oyó suplicar con humildad de mártir, ya con el semblante muy abonanzado, que únicamente quería oler el chinguere o la zambumbia, y le llevó un colmado jarro de aguardiente [...]

-Querías olerlo, pues huélelo, fraile bigardo.

Pero no se lo arrimó a la nariz, [...] sino que el muy bárbaro se lo echó entero por la espalda que en mil partes tenía abierta, agrietada, en carne viva, por gracia de la feroz azotaina[...]

(*El Canillitas*. p. 323)

Ya que los resultados de los lances en que se ve envuelto, son la mayor parte de las veces desdichados, añadiendo tener siempre el trasfondo revelador e innegable de hacer aflorar en cualquier tiempo y dentro de una completa universalidad, a una sociedad mendaz, en la cual, la carencia de valores o el menosprecio de los mismos se vuelven predominantes; desde los círculos de menos valor social, económico o moral, hasta los más encumbrados.

No tiene la obra satírica en ningún tipo de expresión el sólo propósito de ser una mirada crítica al entorno. Observada bajo la anterior perspectiva, una obra con contenido satírico, tiene como objetivo en orden progresivo, la exposición, la censura y la burla. Ridiculizando tanto en las personas y la sociedad, sus vicios, defectos, y los actos que merezcan ser reprochados, aunque no necesariamente el propósito de esa exposición tenga como fin específico el que sean corregidos.

En *El Canillitas* queda ejemplificado lo anterior en la satírica conversación que mantiene Canillitas con el padre Sandoval en relación a los médicos y su ejercicio profesional:

- Los doctores son unos profesionales jijos de la gran siete.
 - Y para recalcar la frase escupió por un colmillo despreciativamente. [...]
 - Los doctores, lo sé bien, son magníficos para curar los diviesos, algunos catarros, los uñeros, [...]
 - Las enfermedades se alivian con las medicinas, sin las medicinas, y a pesar de las medicinas. [...]
 - Eso es verdad, muy verdad, tan grande verdad como las del Evangelio. Récipes de médicos, opiniones de abogados, sandeces de mujeres y etcéteras de escribanos, son cuatro cosas que doy al diablo. Así lo manda el refrán.
 - Y hace muy bien. Más cura una dieta, que cien recetas. [...]
 - O lo que es lo mismo, Félix, más cura una dieta que una lanceta.
- (*El Canillitas*. pp. 344-345)

El ejemplo anterior permite observar que la sátira como tal, sea una expresión temporal, en ocasiones localista, con diversos grados de intensidad, teniendo como resultado de su ejercicio, el que la misma carezca de sentido para un observador situado fuera de ese tiempo. Siendo necesario que para ser transformada en una obra literaria objeto de ser comprendida, debe de reunir otros requisitos. Qué como menciona Hodgart deben agregarse a la misma. Desde luego, la capacidad intrínseca de entretener, convirtiendo los sucesos cotidianos e insignificantes en una creación artística mediante el empleo de recursos técnicos, la abstracción, la fantasía y el humor.¹⁹³

El empleo entre otros, del elemento satírico por parte de Valle-Arizpe para formar la estructura de su obra como una novela picaresca y poder considerarla como perteneciente a tal género, es ofrecido como un instrumento de uso continuo para ser empleado sobre la mayoría de los personajes que aparecen en ella.

Este elemento satírico es la nota más sobresaliente en la obra de Valle-Arizpe, dado que en la misma hace resaltar las normas éticas de Canillitas y los demás personajes que aparecen en la novela. Dando como resultado, una desvalorización a las actitudes y actividades de los demás, lo

¹⁹³ Hodgart. *opus cit.* p. 8.

que finalmente resulta en el justificar la propia conducta, real o idealizada; la auto justificación a su forma de vivir.

Las verdaderas intenciones de la novela, –anécdotas y patetismo jocoso incluidos– son empleados con el propósito de divertir y de exponer. Lo mismo con las aventuras de Canillitas que con el escudriñar en los rincones de la ciudad en los que éste se movía. Para contarnos una historia añeja como si esta estuviese aconteciendo, transportándonos en cada “*tranco*” al corazón de lo que fue la ciudad de México durante los últimos años del virreinato. Sin que éste recurso se separe un instante de los detalles de lo anecdótico, lo tradicional y lo legendario, fundiendo estos elementos en instantes plenos de evocación.

La manera en que Valle–Arizpe emplea a la sátira y a la ironía como un recurso literario, se manifiesta en diversas vertientes: la social, la política y la religiosa. Teniendo como propósito dirigirla en forma casi invariable a las clases anteriores. De tal modo, que las simples debilidades humanas que Valle–Arizpe otorga a sus personajes, los convierten en la pantalla donde serán proyectadas tanto sus propios defectos como el de magnificar los ajenos, aunque en esta extraña dualidad se minimicen también los valores que le son extraños.

A continuación un buen ejemplo de sátira en donde se hace burla a la hipocresía y pretendidos valores morales de los estamentos mencionados en el párrafo precedente, es el que sigue. El primero dirigido a clase acomodada, noble. Presumiéndose por la descripción que el narrador nos da del lugar donde acontece, sin que señale a ningún sitio en particular, el que sea aplicable a quién sea que pertenezca a tal estrato.

En aquella casa que tenía aspecto de orgullo austero, esgrafiada, viejísima, de balcones muy saledizos, como púlpitos enfáticos, de ferrado portón [...] vivía la austera señora de rancia y noble prosapia, doña Graciana Almanza de Quezada, con un hijo mozo, muy pálido, muy fino, muy elegante, siempre de negro impecable. [...] No faltaban los dos en las iglesias a las misas, a los rosarios, a los trisagios, en las que el mancebo estaba muy contrito. [...]

Se refería de este mozo linajudo que una noche, a la entrada de la primavera, cuando la subida de la savia, despertó a doña Graciana con grandes gritos:

–Madre, madre, me quiero casar.

–¡Válgame Dios! –Le dijo la señora– ¿Qué cosa tienes hijo. ¡Despertarme para eso! [...]

–¡Jesús, Jesús nos cuide! [...] Arnulfo, pásate inmediatamente a mi cama. [...] Ven, rezaremos tres credos al casto patriarca Señor San José. [...] Mañana mismo te compro su cordón para que te lo fajes en la cintura.

(*El Canillitas*. pp. 113–114)

El diálogo continúa con las amonestaciones de la madre a la actitud del hijo. Para después mandar pintar en el techo de la alcoba de éste un enorme ojo con la leyenda: “¡Dios te está mirando!” Bajo semejante testigo de su sueño, Arnulfito:

Tenía las manos en sosiego absoluto, contritamente cruzadas sobre el pecho, no atreviéndose a bajarlas para nada, ni tan siquiera para rascarse una pierna.

Pero cansado, sin duda, de esa inmovilidad, se escapaba por las noches con mucho recato. [...]

Pero, una de tantas ocasiones, le salió un individuo al paso y le atajo la existencia con una gran puñalada, y casi tras el agresor llegó corriendo una mujer, [...] dando largos gritos de loca [...]

(*El Canillitas*. pp. 344–345)

Los medios utilizados para hacerlas patentes al lector son entre otros, la parodia, la alegoría y lo irónico de las situaciones en que coloca a Canillitas, utilizando a éste, como plataforma de un pícaro casi siempre ebrio. Posición que le permite con toda libertad como marginado que es y ajeno a los valores de los demás, emitir los juicios más ásperos de los que sí los tienen.

Un ejemplo perfecto de parodia no razonada por parte del protagonista, es cuando el narrador ironiza también la ignorancia de algunos miembros del clero en el siguiente pasaje. Donde el sacerdote oficiante dirigiéndose a los fieles, explica la anunciación a la Virgen María por parte del ángel Gabriel:

¿Qué pensáis acaso, que cuando San Gabriel vino con su bonita embajada halló a la Virgen Nuestra Señora leyendo *Don Quijote*, alguna comedia de Calderón o sucios versos de Quevedo? ¿O que se estaba afeitando la cara, se ponía chapas de colorete, se esparcía lunares o se rizaba la cabeza? [...] El ángel encontró a la santísima Virgen encerrada en su cuarto, hincada de rodillas ante un crucifijo, y rezando con toda devoción el santo rosario. (*El Canillitas*. p. 408)

Un ejemplo más ahora de sátira cruel sobre un personaje de la nobleza acontece cuando Fernando VII, rey de España hace burla del Virrey Don Juan Ruiz de Apodaca antes de que éste señor pasara a ocupar su cargo en estas tierras. La misma proviene dice la historia, de qué “Don Juan Ruiz de Apodaca era enamorado, pero sólo se metía en solapados amores, sin excesos de pasión, ni arrebatos eróticos.” (*El Canillitas*. p. 297). Lo que se dice un amante discreto; que tenía por costumbre visitar a su amante por las noches, “pero saliéndose de esa precavida costumbre entró una tarde en su casa a tener un devaneo [...] donde tuvo la desdicha de hallar a su dama muy amartelada con un reverendo fraile de la Merced, de abundantes carnes.” Tomada la pareja por sorpresa en tan indecoroso coloquio, permite al futuro virrey el darle una paliza al fogoso clérigo. De pronto, en un descuido de Don Juan Ruiz, el clérigo saca de entre sus hábitos una pistola. “El enjundioso mercenario con la sonrisa convenientemente esparcida en el rostro, le dijo con unciosa suavidad como si adoctrinara: Ahora me toca a mí señor Don Juan, y vucencia disimule si lo incomodo pero ruego muy atentamente a vucencia que sea muy servido de bajarse el calzón.” El clérigo da después instrucciones a la dama diciéndole: “Señora mía haga el favor de traer pronto la jeringa grande que tiene por ahí y un cubo de agua, de esa fresquita del pozo, y póngale harta sal y vinagre, y si es posible pimienta y mostaza, que así la necesito.” Vuelve a la alcoba la dama, y el fraile con gran parsimonia proporciona al sufrido Apodaca un tremendo enema o lavativa. Éste tiene que salir apresuradamente a evacuar el líquido administrado en medio de las risas del cura y la fogosa amante.

“A pocos días de este triste sucedido fue Apodaca al Palacio Real a despedirse de Fernando VII, [...] Habló el acompasado Apodaca con el Rey Fernando de lo que le importaba, y ya para marcharse le echó el achulado e innoble monarca un brazo por la espalda y le dijo como postrera recomendación entre las miradas malévolas y las risas de los cortesanos:

*“Cuando encuentres a un fraile de la Merced
arrima tu culo contra la pared.*

(*El Canillitas*. pp. 298–299)

La clave principal aquí, es que en el uso de la ironía con su propósito burlesco y la sátira con su función crítica, al ser practicadas, pasan a ser la base del comentario buscado de producir hilaridad. Y no aunque suele ocurrir, de malestar. Esta jocosidad que parece enfermiza, reside no en reír a costa del sufrimiento ajeno o la persona que lo esta padeciendo, sino al vicio o el defecto que lo ha llevado a tal estado.

El exhibir en las páginas del libro, la amargura y desesperanza en la espantosa y desoladora cotidianidad de la vida de Canillitas me parecen secundarias, no por eso menos importantes, siendo sólo los materiales empleados por Valle-Arizpe para el desarrollo de su obra. El haber revitalizado un personaje imaginado de hace casi más de doscientos años y dotarlo de las peculiaridades de Canillitas, así lo hacía necesario.

Lo paradójico en ésta jocosidad, no es el reír ante el sufrimiento ajeno, sino en la capacidad tan característica y propia del mexicano de convertir las penas en una auto burla, minimizando o sublimando el dolor, tanto para uno mismo como para los testigos de la acción.

¡ Yo soy mexicano, de nadie me fío
y como Cuauhtemoc cuando estoy sufriendo,
antes que rajarme, me aguanto y me río !.¹⁹⁴

Esta amarga jocosidad originada por el desventurado vivir del protagonista, matizan en un todo el tono de la obra, haciéndonos ver sin profundizar mayormente, que por ser tan desgraciada su vida, ésta puede servir como un acto divertido para los ojos de los demás.

¹⁹⁴ Ignacio Fernández Esperón. *Yo soy mexicano*. Canción popular.

Después al colocarlo en las situaciones más ridículas que causarán risa en primer lugar y después dependiendo de la sensibilidad del receptor, el sentimiento de lástima. Un ejemplo para sustentar lo antes mencionado, nos lo da Lázaro. Quién con engaño y simulación en un acto perfectamente premeditado en toda su ejecución y las consecuencias del mismo, es llevado por el ciego ante el toro de piedra en donde recibirá tremendo topetazo.

El recurso satírico es empleado cuando se refiere a la Iglesia, como un medio en el cual se desacraliza y desmitifica un dogma, como el de la Santísima Trinidad. Al igual que la ceremonia más importante en la misma como es la misa.

La iglesia y sus ministros, parte importante en la vida de las gentes de esa época no fueron ajenos desde su infancia en la vida de Félix Vargas. Es entonces, desde la niñez del personaje, que Valle-Arizpe utiliza esta etapa de la vida de Félix pretendiendo anular, utilizando la sátira, el valor de este ceremonia a través de la persona del cura su entonces protector. Esta acción que en un adulto sería una acción sacrílega y blasfema en cualquier tiempo para la Iglesia Católica, punible de muchas maneras, se vuelve inocua al proteger el autor a Félix con el escudo de su tambaleante inocencia y la ignorancia propia de su edad.

El misterio y dogma de fe de la Santísima Trinidad, tema discutido y no aclarado aún por los santos doctores de la Iglesia desde San Agustín hasta nuestros días, queda solucionado según Valle-Arizpe con la sátira y fina ironía puesta en labios de Félix cuando el padre Benito Arias le pregunta:

- Dime ahora, ¿cuántos dioses hay?
- ¡Pues cuántos ha de haber, señor cura, sino siete!
- ¿Siete? ¿Pero que estás tú diciendo? -
- Sí, señor cura, siete tengo contados hasta ahora.

Mire si no, Dios Padre, uno; Dios Hijo, dos; Dios Espíritu Santo, tres; tres personas distintas, seis; y un solo Dios verdadero, siete. Los siete que yo decía, completitos. No falta ninguno.

(*El Canillitas*. p. 39)

En cuanto a la ceremonia religiosa se refiere, la sátira se ejerce, no como un recurso minimizador de la misma, sino al ocasionar la ruptura de la seriedad del acto durante algún momento en que la ceremonia se está llevando a cabo. Originando un efecto ridiculizador e hilarante al exhibir la ignorancia e incapacidad para ejercer su función en algunos ministros de la Iglesia.

Valle-Arizpe utiliza este recurso cuando se refiere en este pasaje al padre Liborio Liébana amigo y protector de Canillitas.

Un domingo explicaba el Evangelio del día y por un lapsus trastocó las palabras y dijo que Jesucristo con mil panes había dado de comer a cinco hombres. Y un vejete meticuloso comentó [...]

- ¡Eso yo también lo hago yo! [...]

Al escuchar esto, el padre Liébana se dio cuenta de su involuntario error y con gran candor expuso: Señores me he equivocado; quise decir que con cinco panes dio de comer el Señor a cinco mil personas. Y volviéndose hacia el anciano impertinente que comentó sus palabras, le dijo:

- ¡A ver si también hace usted eso, viejo pendejo!

(*El Canillitas*. p. 395)

Con enorme contraste en su crítica a la Iglesia y sus valores, Valle-Arizpe recurre también a la ironía en forma directa y burda como una figura retórica (sinécdoque) que trata de dar a entender lo contrario a lo que el discurso indica. Como se puede ver en la conversación que Félix tiene con otro monaguillo:

- ¿Quién peca contra la fe ?
- El romano pontífice a quién debemos entera obediencia.
- ¿Qué cosa es avaricia ?
- La Santa Iglesia la tiene y la usa.
- ¿Qué devociones tenéis para cuando os vais a acostar ?
- Apetito torpe de cosas carnales.

(*El Canillitas*. p. 39)

La manera en que Valle-Arizpe trata a la Iglesia en su ritual, dogmas y representantes, contiene desde la burla ingeniosa y fina ironía hasta la franca procacidad y blasfemia. Aquí surge nuevamente una duda sobre la obra. ¿Es el narrador quien proyecta su punto de vista sobre éstos asuntos,

o es el querer subrayar en la personalidad de Canillitas su indiferencia a este elemento espiritual o un desdén absoluto al respeto a los encargados de su administración? Me inclino a pensar hacia el personaje para hacer del mismo un punto más de apoyo reforzando así su carácter de pícaro en el cual no hay lugar para los sentimientos, además de su ignorancia sobre temas religiosos y su indiferencia hacía la personalidad de los ministros de los mismos.

Tres temas importantes se perciben conforme se avanza en la lectura de la novela. Una misoginia evidente al colocar a la madre de Félix en el papel de prostituta, situación que continuará durante la orfandad de éste al ser el criado y protegido –léase promotor de su actividad– de una mujer de la misma clase. Para después, ya de adulto, permanecer rodeado por las mismas.

Desde el principio, en los pasajes donde aparecen mujeres, salvo dos o tres excepciones, siendo éstas criadas viejas, Valle-Arizpe en ningún momento de la novela abandona su tono irónico en el trato que da a las mismas. Por el contrario, éste se aumentará hasta el grado de ser francamente misógino y ofensivo en cuando a ellas se refiera.

En el segundo “*tranco*” de la obra, para acreditar la verosimilitud a la larga lista de epítetos mencionados en el mismo para nombrar a las prostitutas, involucra a un personaje coetáneo del autor quien fuera también miembro de la Real Academia de la Lengua, Alejandro Quijano; calificando a éste de “hablista y legisperito”, otorgándole además el mérito de haber reunido en “cincuenta y pico de años de inauditos estudios y de incansables desvelos sobre libros manuscritos y de estampa” los nombres que le eran tan bien conocidos a Félix. (*El Canillitas*. p. 29)

Ciento diez formas entre adjetivos y sustantivos con una que otra voz venida del *náhuatl* menciona Valle-Arizpe que conocía Félix para nombrar a las mujeres que practican la prostitución.

La misma situación de establecer la necesidad de documentar lo dicho por el narrador citando los nombres de testigos del hecho, se presenta en otras ocasiones, cuando utilizando el nombre de personas reales, éstas son mencionadas como testigos *de facto* del pasaje. Cito la primera:

[...] con ese iracundo maestro de Instituta, don Genaro Fernández Mac Gregor, a quién me acerque a besarle la mano, [...] y me lanzó el agrío señor una mirada tan rigurosa [...] ¹⁹⁵
(*El Canillitas*. p. 361)

Otra, cuando el mismo Valle-Arizpe hace que el narrador anónimo diga de él mismo:

Cruzaba lento e indolente, por entre aquella ruidosa humanidad, un señor todo de negro, muy erguido, d buen talle, mostacho a la borgoña y redondos anteojos de letrado, los estudiantes –había adunia de ellos en la Plaza Mayor– se destocaban los sombreros a su paso, lo saludaban con aprecio, y decían con respeto que él agradecía mucho: Es el señor licenciado Don Artemio de Valle-Arizpe que va a la universidad.
(*El Canillitas*. p. 141)

Se mencionan también en el décimo *tranco* a otros dos Académicos de la Lengua contemporáneos de Valle-Arizpe:

Para tonificarme me fui, como es muy natural, primero a la taberna “Así es la vida”, del retumbante Carlitos Pellicer. ¹⁹⁶
(*El Canillitas*. p. 370)

[...] para que se me bañe el hígado y me haga palpitar dulcemente el corazón, según dice mi compadre don Chucho Guisa y Azevedo, gran catador de teología, a quien Dios perdone [...] ¹⁹⁷
(*El Canillitas*. p. 371)

Canillitas jamás conoció el amor. No se le puede llamar así a los encuentros sexuales que en forma fortuita tuvo, haciendo notar aquí, el que en la mayoría de las ocasiones fue la parte pasiva y no el promotor de los

¹⁹⁵ Genaro Fernández Mac Gregor, fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y rector de la Universidad.

¹⁹⁶ Carlos Pellicer Cámara fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua ocupando el sitial número 16 a partir de mayo de 1952.

¹⁹⁷ Jesús Guisa y Acevedo ocupó la silla número 16 en octubre de 1956. Posteriormente renunció a la Academia. Su renuncia no le fue aceptada.

mismos. De haberlo tenido, éste hubiese sido un motivo para paliar su desventura, otra hubiese sido su vida y por tanto la novela.

También en ese recinto, una daifa de las más hociqueadas y salaces, de cabellos rojos, llameantes, dicha la Chimbirría, que por su temperamento rijoso era capaz de pervertir hasta el mismo cordero de San Juan, se quedó en una cálida tarde de agosto con la florecilla de su doncellez [...] De ahí en adelante seguiría gustando con un encendimiento ingenuo de la revelación carnal de las mujeres.

(*El Canillitas*. p. 195)

Al decir que no lo conoció, quiero agregar a la frase en razón de lo mismo. El que nunca lo otorgó, de aquí que él término de misógino si lo tomamos como alguien que aborrece a las mujeres o huye de su trato no sea el mejor para aplicársele. Creo más bien, que en éste sentido, Valle-Arizpe hace un vacío de sentimientos pero no de pasión o instinto sexual alrededor de su personaje y lo mantiene primero ignorante y después refractario al mismo.

En el carácter del pícaro no hay lugar para los afectos; desconoce al amor bajo cualquier manifestación, la lástima, el agradecimiento. Cuando se encuentra en una situación donde estos valores se hacen manifiestos, se aturde, recibe una perturbación que cuando más sólo le causa asombro. Sin que se le planteé ni por un momento la necesidad de aprender o imitar los ejemplos observados.

Por la razón anterior, agrego a la personalidad de Canillitas el ser un mal agradecido inconsciente de ello. Por lo tanto, simplemente un cínico que aprovecha cualquier circunstancia del momento en su propio provecho. Sin reflexionar en lo más mínimo las implicaciones morales o sentimentales que van anejas a la misma.

Lo anterior no quiere decir solamente a que su existencia esté limitada a ser la de un simple ente biológico. De aquí la grandeza del pícaro al descubrir el encanto de la vida, no la rutina cotidiana, sino el milagroso diario vivir. Acto, en el cual tendrá que compartir con la siempre presente influencia de otras vidas sobre la suya.

–¿Cosas del querer? ¿Qué es eso del querer?
 –A derechas no lo sé –respondió el muchacho– pero he oído decir que es algo que sube a uno muy alto o que lo baja muy abajo y no sé más.
 –Pues no entiendo lo que me dices. Yo nunca he tenido un querer. Y siguió Félix con un terco pensamiento preguntándose a sí mismo:
 –¿Qué será eso del querer?
 (*El Canillitas*. pp. 115–116)

Para él, el trato con las mujeres y con el resto de personajes que forman su entorno puede ser observado como si fueran satisfactores para ignorar, tomar o dejar. Este sentimiento del cual asumimos es parte de todo ser humano, está ausente en la personalidad que Valle–Arizpe da a su personaje, presumiendo en el mejor de los casos que esa y nada más fue la intención con la que lo creó, sin conceder que en ella se proyectara en lo más mínimo su propia personalidad.

Para sostener mi punta de vista previo, tomo como ejemplo las dos únicas ocasiones en las cuales Canillitas recibió una muestra de aprecio. La primera, de niño, cuando se refugia al amparo del padre Benito Arias huyendo del prostíbulo donde vivía. La segunda, de adulto, con el padre Liborio Liébana quien trata de enmendar su desastrada vida y redimirlo del vicio de beber.

¿Fue el origen de su vicio, la primera injusticia en la vida de Canillitas el ambiente miserable donde transcurre su infancia y adolescencia los que influyeron para que éste se convirtiera en un dipsómano? En gran parte sí. En él, ese vicio lograba un doble propósito. El primero, tenerlo como un sedante que lo hacía escapar a la realidad en que vive; el segundo un pretexto para manifestar sin ningún decoro su inconformidad ante la misma.

La sátira de Valle–Arizpe sigue la tradición satírica latina renovada por el Humanismo como una exposición de los vicios sociales para que los mismos sean criticados; una sátira ideal sería aquella como la antes mencionada en la que se habla del vicio y no de quién lo tiene. El propósito siguiente es llevar a cabo la burla del defecto en donde se enfatiza hablar de éste convirtiéndose entonces en ironía, aunque irremediablemente el

poseedor del mismo resultará ser sujeto de ser burlado.

Recuérdese la conversación sostenida con su amigo y protector el padre Liébana cuando éste lo interroga acerca del porqué vive aferrado a vicio tan reprobable y la respuesta al mismo:

Mire, padre mío, le diré, yo me embriago por útil pasatiempo, por especial necesidad del espíritu, en que él vicio, el feo y abominable vicio de beber, tiene muy poca parte. A mí no me gusta el vino, ¡qué me va a gustar! A mi me agrada la borrachera, cosa enteramente distinta.

(*El Canillitas*. p. 347)

La anterior aparentemente graciosa y cínica respuesta, tiene también otra implicación. El “a mi agrada la borrachera” es, ya lo dije antes, el único recurso al cual recurrir para escapar a su terrible realidad. Al emplearlo, quedan a un lado sin que sirvan absolutamente de nada; sin que haya diferencia entre unos con otros, los valores morales propios o los ajenos.

El Canillitas es un héroe miserable de la picaresca mexicana al igual que los personajes literarios que le precedieron en la literatura mexicana: El Periquillo Sarniento y Pito Pérez. A diferencia de éstos y de que algunos pasajes de la novela pasaron a formar parte del acervo popular, su figura no llegó a tener la trascendencia de los mismos sobre la parte anecdótica que es la que da continuidad a la novela. En los ojos de Valle-Arizpe al escribirla, predominó la visión imaginada de la ciudad virreinal como un catalizador de la misma, llegando a proyectar por momentos una sombra que casi cubrió la figura del hombre.

En la lectura de ésta novela se va encontrar en primer lugar una descripción de cuadros de lo que fue México, la ciudad virreinal, como un fondo en el cual se va a insertar de manera pseudo biográfica la inventada vida de un individuo que vivió en esa época.

Tiene esta recreación de sitios y personajes marcas particulares distintivas entre las gentes que Canillitas frecuentaba. Estas oscilan entre el clérigo grave, la dama elegante y los palacios e iglesias con las gentes de

clase desprotegida en donde las ropas casi inservibles, raídas, sucias, el lupanar y la taberna señalan la diferencia.

Se encuentra todo lo anterior empapado de un humor triste paralelo al patetismo de la acción que en ciertos momentos se pueden convertir en una ruta de escape para el lector cuando éste puede relacionar alguna de las aventuras de Canillitas con su propia experiencia, o bien hacerse solidario de las mismas por coincidencias de opinión que inciden en la crítica de personajes, instituciones o dogmas.

Considerando el ambiente histórico y el origen social de la vida de Canillitas, es posible suponer que su propio vicio y la inconformidad ante la vida estén originados por la ausencia de libertad y oportunidades de mejora que tenían los criollos durante los años en que México era un virreinato español.

Tres clases sociales existían en el México del virreinato nos dice Enrique Semo: “la dominante (en lo civil y lo religioso), la clase media y el pueblo trabajador: (artesanos, campesinos y esclavos)”.¹⁹⁸

Formando parte del pueblo trabajador, estaba a lo que se consideraba la plebe o léperos. Trabajadores sin residencia permanente, oficio fijo o alguna actividad en la que destacaran por su conocimiento o habilidad.¹⁹⁹

En el momento actual, éste estrato social no ha desaparecido. Desgraciadamente debido a la situación demográfica del país y a los desatinados y deshonestos sistemas políticos, ha aumentado. Sin tomar en consideración que México dejó de ser una colonia, las guerras que tuvo que sostener para lograr su cabal independencia y la tan festinada Revolución.

Ahora ya no les llamamos tanto léperos o pelados, ahora son con absoluto desprecio, el adjetivo acompañando al oprobio. Los ¡nacos! o de igual manera ¡indios! Son los pordioseros que limpian el vidrio de nuestro

¹⁹⁸ Enrique Semo. *Historia mexicana. Economía y lucha de clases*. Era. México. 1978. pp.161-199.

¹⁹⁹ De *chiche pelada* los llama Valle-Arizpe en el *Sexto tranco* de la primera parte. p. 93.

coche o la patética parodia de un payaso pretendiendo bajo una máscara hacer burla de un presidente. En fin, son los miserables que tan sólo sirven para que practiquemos con ellos con fingida hipocresía, la caridad de la cual ufanarnos después y así aplacar la conciencia.

Todo lo anterior lo representa Canillitas. En él se compendian los vicios que lo identifican como un justificante a la conducta que despliega. Más adelante, en el desarrollo de la obra, varias de sus características aparecerán en otros personajes e instituciones; siendo éstas últimas las que revertiendo el proceso, promoverán tal vez sin advertirlo, los comportamientos viciosos.

A nivel textual, la novela corre paralela con las novelas picarescas españolas mencionadas en otra parte. Ya que siguiendo a aquellas, toma elementos que le son comunes: biográficas, ingeniosas, con detalles localistas, y desde luego con las experiencias reveladoras de la inconformidad de sus protagonistas ante su realidad y la disparidad existente con otras escalas sociales que frecuentan, terminando con un final desdichado en el cual no se vislumbra una mejora para el protagonista.

Diferenciándose el *Lazarillo de Tormes* que fuera el origen de lo que ahora conocemos como un género literario, *El Canillitas* prescinde del carácter autobiográfico casi confesional del relato, teniendo la virtud de proyectar nítidamente al lector la historia completa de la vida de un pícaro. Por otra parte, la narración y orden en que se suceden los episodios de la vida de Canillitas, tienen que presentarse como lo hizo Valle-Arizpe con el propósito de reforzar la apariencia de historicidad y la verosimilitud total de la novela.

Para aquellos que gusten de tener evocaciones nostálgicas, el retrato de la ciudad virreinal y de los personajes que en ella y en tal época vivieron está allí, complementándose con la figura y hechos del pícaro desvergonzado y borrachín que fue: Félix Vargas, El Canillitas.

4.3. El humor, la crítica, el reflejo de costumbres.

Como un todo se presenta en *El Canillitas* un aparente humor festivo que pretende disimular bajo la máscara de lo risible el rechazo y negación de los defectos, vicios y miseria del comportamiento de los humanos. De manera, qué si en la tragedia encontramos que ésta nos remite a la mimesis de lo bello y ejemplar, en la parte cómica e inseparable que acompaña las acciones en las que el pícaro se ve envuelto encontramos como señala Aristóteles que: “La comedia es, como hemos dicho, imitación de la gente más vulgar, pero no ciertamente de cualquier defecto, sino sólo en lo risible en cuanto que es parte de lo feo. Lo risible es, en efecto, un error o una torpeza que no provoca dolor ni resulta fatal, como se hace evidente en la máscara cómica, fea y contorsionada sin tormento.”²⁰⁰

Siguiendo entonces el lineamiento marcado por el estagirita, encontraremos como dice Revueltas: “Desde siempre ha existido una corriente que, a manera de un río subterráneo, irrumpe poderosa e irreverente, que rechaza la ejemplaridad de lo sublime y noble de la tragedia por rescatar a través de lo cómico, el mundo de la cotidianidad.”²⁰¹

En la cita anterior como una paradoja a la mimesis que envuelve lo encontrado en la tragedia. Se encuentra pues el resumen del humor que como ya se mencionó comprende a la novela. En ella como una galería de vicios, tipos y costumbres aparecen la prostituta, el borracho, el clérigo ignorante hipócrita y prepotente. Al igual que el magistrado venal o la dama que cubre sus devaneos con el sutil velo de religiosidad.

Es Canillitas entonces quien responderá a las circunstancias que la vida le presenta con su aparente humor festivo. Un individuo que nunca emprenderá hazañas extraordinarias fuera de la del enfrentamiento cotidiano que su destino le presenta. Los obstáculos por superar, serán la satisfacción

²⁰⁰ Aristóteles. *Poética*. Trad. Ángel J. Capelleti. Monte Ávila. Caracas. 1990. pp. 5-6.

²⁰¹ Eugenia Revueltas. La estética de la marginación en la vida inútil de Pito Pérez. *José Rubén Romero... cien años*. El Colegio de Michoacán. Zamora, 1991. p. 143.

a su dipsomanía en primer lugar, así como la pobreza y el reconocimiento de si mismo a su propia identidad.

El buscar un marco en el cual colocar a Félix Vargas o a Canillitas, lo encontró Valle-Arizpe en la Ciudad de México cuando el virreinato estaba por concluir. Para dar a su fantasiosa creación tanto del personaje como del lugar donde lo ubica cierta verosimilitud, tuvo forzosamente que recurrir a las supuestamente actividades diarias que por simples que parezcan era costumbre llevarlas a cabo, consumiendo sin advertirlo. el tiempo de los habitantes de la metrópoli. Desde la descripción en la complicada preparación de un manjar o una serie de golosinas:

Hasta en las cosas más sencillas, las correosas y morenas pepitorias, los caramelos, las torrijas, los muéganos, los buñuelos, el manjar blanco, las retorcidas y cabezonas charamuscas [...] (*El Canillitas*. p. 44)

Sin obviar la práctica aún llevada a cabo en asistir a los oficios religiosos, ya la misa, el rosario, un bautizo o a celebrar la fiesta de la Virgen o algún santo:

Junto con su madre iba a diario a los locutorios de los conventos; no faltaban los dos en las iglesias a las misas, a los rosarios, a los sermones, a las novenas, a los trisagios [...] (*El Canillitas*. p. 113)

Morbosa y brutal costumbre de entonces era el celebrar con gran regocijo por parte del pueblo el ajusticiamiento de algún infeliz condenado. Ya por ahorcamiento o por quema de éste; fuera en persona o efigie:

Pero si había ahorcado en la Plaza Mayor, era para él ocasión de holgorio, motivo de gran regocijo, que excedía al que alcanzaba con la brillante procesión de Corpus Christi, en que la ciudad entera se encendía de fiesta [...] (*El Canillitas*. p. 86)

Costumbre que aún persiste no obstante los avances logrados en el bienestar social, lo sigue siendo, la presencia de pordioseros en el atrio de las iglesias:

Conocía a todos los pordioseros, ya ciegos o lisiados de verdad, ya los que simulaban serlo [...] Triquiñuelas doloridas para meterse en las lástimas en las gentes de buen corazón y así pescar ochavillos, [...] ¡Mira mis tristes años y amancíllate de este pecador! [...] ¡Un aire corrupto me privó de la luz natural, y pido unas moneditas para mi consuelo!

(*El Canillitas*. p. 95)

De menor patetismo era el escuchar por las noches a la tristísima campanita de la “Cofradía del Rosario de las Ánimas. Los cofrades recorrían la ciudad [...] haciendo lamentosa imploración de sufragios [...] “¡Un padre nuestro y una avemaría por el alma de don Fulano de Tal que acaba de morir!” (*El Canillitas*. p. 107)

Costumbre que persiste hasta nuestros días, es el anuncio con una campana de la aproximación del camión encargado de recoger la basura de las casas. En aquellos años el uso de la campana anunciaba la proximidad del “terrible carro nocturno.” Inmundo artefacto donde se vaciaban “Ya altos “condes” de loza poblana, [...] o bien botes de hojalata, o vacines [sic] de los vulgarísimos de barro, [...] que contenían lo mayor y menor que en ellos almacenó la familia durante el día.” (*El Canillitas*. p. 106)

Una última costumbre de entonces ya desaparecida hace algunos años, era la de escuchar por las noches al silbato del personaje conocido por el “sereno.” Éste ya caduco personaje, era la versión moderna de aquel otro que por la noche:

Con un grito amplio, sonoro y claro iba anunciando las horas. Tras la salutación a la Virgen, decía la que era y en seguida el estado bueno o malo, del tiempo [...] “¡Ave, María Purísima! ¡Las once y sereno, o ya “Ave, María Purísima las doce y lloviendo!

(*El Canillitas*. p. 102)

Va el día llegando a su fin. La tarde ha sido hermosa, por la ventana enrejada se alcanzan a ver nubes nacaradas que han tomado ese matiz con los últimos rayos del sol crepuscular. El cielo no obstante la época del año y las condiciones ambientales de ésta ciudad, todavía conserva tonos azules parecidos a los de los mantos de las vírgenes pintadas por Murillo.

La Ciudad, México, esta ciudad, a semejanza de un ser vivo ha crecido, cambia cada día. Con la única diferencia a los seres biológicos, de que su crecimiento, todavía, no la ha llevado a su muerte.

De la antigua Plaza Mayor, ahora conocida como el Zócalo, quedan, testigos mudos las piedras del que fuera Templo Mayor, adoratorio de las horrendas efigies adoradas por los indios. Esas piedras centenarias sufrieron su primera metamorfosis al convertirse en los sólidos muros de la semi hundida Catedral. En donde los conquistadores suplantaron las paganas creencias y deidades por nuevos símbolos y dogmas desconocidos hasta entonces.

En un costado, sin cambios recientes, en los terrenos donde tenía su palacio Moctezuma permanece anacrónicamente el que fuera Palacio de los virreyes ahora convertido en residencia del Gobierno y oficinas administrativas del mismo. Éste que fuera el corazón de la monarquía de la Nueva España, fue también el sitio en donde se celebraron juntas, motines y proclamas que dieron lugar al sistema político de México.

Por la plaza, la Gran Plaza, no se escabulle Canillitas entre los puestos de comida y mil chucherías más en busca de un mendrugo. Tampoco se nota la presencia de tiesos caballeros ni graves magistrados. Ahora de sus esquinas sale un desfile interminable de personas del moderno sistema de transporte subterráneo.

Los ruidos permanecen, el pregón de las voces de los marchantes y el sonido de las campanas de Catedral ha sido suplantado por la estridencia de las bocinas eléctricas, que sin ningún recato, lo mismo anuncian en cerrada competencia por meter ruido, el producto de moda como al desvergonzado discurso político.

La que fuera clara presencia en ese entonces de traviesos estudiantes que acudían a la Universidad se ha visto suplantada por las tristes y humillantes danzas de pretendidos indígenas, así como la mirada de los turistas que en pasmo y asombro contemplan a los vetustos edificios.

Éste es el corazón de México. El mismo late de centurias atrás y seguirá haciéndolo por siempre, en tanto como dijera en atinado verso
Ramón López Velarde:

Patria, te doy de tu dicha la clave;
sé siempre igual, fiel a tu espejo diario:
cincuenta veces es igual el Ave
taladrada en el hilo del rosario,
y es más feliz que tú, Patria suave.²⁰²

=====

²⁰² Ramón López Velarde. Suave Patria. *Poesía Mexicana II*. Promexa, México, 1979. p. 52.

CONCLUSIONES.

El desarrollo de la literatura en la Nueva España, estuvo por las causas que fueron expuestas, limitada en gran parte a la poesía y en menor grado al teatro. Dos figuras, si no las únicas, son las que destacan de esta época: Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora.

La influencia francesa percibida desde los inicios del siglo XVIII pero iniciada bastante antes con su espíritu académico y neoclásico, se esparció por Europa sin que a ella pudiera escapar España misma. En las letras, esta tendencia eclipsó por un tiempo a la creación de una literatura que tomase para ser realizada a cualquier tema de origen popular. El esplendor del Siglo de Oro no se continuó, ya que España había entrado en un periodo de decadencia en los moldes del Neoclásico.

En la Nueva España, a pesar del control ejercido sobre la literatura producida, que limitaba innovaciones, tampoco podía ser refractaria a tal influencia; tanto así como para que se cree por parte de los poetas mexicanos: Francisco Javier Alegre, Manuel Mariana, Rafael Landívar –guatemalteco– autor de la *Rusticatio Mexicana* y José Manuel Martínez de Navarrete una “Arcadia” mexicana, en la cual sus miembros adoptan nombres griegos y eligen como su “mayoral” a éste último. Es la obra de Navarrete la que marca el final de la literatura barroca de la Nueva España, sin que comience todavía a gestarse lo que ahora denominamos literatura mexicana.

Alcanzada la Independencia, se publica como paradigma la que conocemos como primera novela mexicana: *El periquillo sarniento*, novela de crítica social que contiene elementos semejantes a los de la Novela Picaresca. Posteriormente a la edición de la misma, los escritores mexicanos en busca de los orígenes de una identidad nacional, recurren a los temas históricos. Escribiéndose novelas cortas como: *Netzula*, *El nigromántico mexicano*, etc., en donde la fantasía de los autores se sobrepone a la realidad histórica.

Siguiendo la misma tendencia en utilizar temas nacionales pero contrastando en su extensión por lo prolongado de las mismas, con las novelas hasta entonces publicadas. Surgen escritores como Vicente Riva Palacio, Manuel Payno, Justo Sierra O'Reilly, Eligio Ancona, con títulos a sus obras respectivamente, *Martín Garatuza*, *Los bandidos de Río Frío*, *La hija del judío*, *Los mártires del Anahuac* entre varios otros.

Para entonces, México es una nación en efervescente formación y a su devenir histórico tendrá que acompañarlo el literario. Y así, para el máximo acontecimiento ocurrido en México a principios del siglo pasado: las guerras de Revolución, tenía obligadamente que surgir lo que en la historia de la literatura mexicana conocemos como: Novela de la Revolución.

Gran cantidad de títulos se escribieron con base en el tema revolucionario, pero los autores y los lectores, considerando que el tema, no obstante su realismo y un tanto de veracidad en la narración de los hechos, había sido trabajado en exceso, cambian de interés y aceptan una tendencia que aunque efímera en su duración fue del gusto de muchos: la Novela Colonialista. Éste acontecimiento no es un hecho literario aislado.²⁰³ Ya que “los colonialistas se fugan deliberadamente de su tiempo para fundar un espacio literario autónomo.”²⁰⁴ El mismo, dentro de su singularidad, va a ser siempre una manera de expresión nacionalista, en donde los nombres de: Genaro Estrada, Francisco Monterde, Ermilo Abreu Gómez, Luis González Obregón, Artemio de Valle-Arizpe y otros más, se esforzaron por mostrar un pasado que para muchos significaba la encantadora recreación, en ocasiones exagerada, de una idealizada antigüedad.

Tiene la novela colonialista como característica común el empleo de un lenguaje arcaico rebuscado. En ocasiones, el empleo del mismo se vuelve demasiado preciosista en su uso, lo cual origina el encubrimiento de

²⁰³ Juan Coronado, “El artificio colonialista.” “Valle-Arizpe: El ‘ameno’ oficio de tradicionalista.” Artemio de Valle-Arizpe. *Obras*, Fondo de Cultura Económica. México, 2000. p. 19.

²⁰⁴ *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica. México, 1989. t. I, p. 536. Christopher Domínguez Michael,

una realidad fingida que los autores trataban de presentar. Al llegar a este punto, es interesante resaltar que el uso de tal lenguaje, “puede explicarse como una reacción contra el afrancesamiento de los modernistas.”²⁰⁵ Además que en este tipo de novelas se contraste con el del costumbrismo del siglo anterior, haciéndonos notar que la fingida realidad que tiene la novela colonialista, haga dentro de su propio fingimiento el que se acuda a su lectura como un puro placer estético al cual se ocurre o se aparte de ella en cualquier instante.

En su tiempo, los escritores colonialistas fueron los escritores más elaborados del momento. Distanciándose de la generación anterior de escritores sobre temas Revolucionarios por el trabajo consciente de la prosa artística. “La novela colonialista fue víctima de su propio preciosismo. [...] Los novelistas recurrieron a otra clase de ficción, excepto Artemio de Valle-Arizpe, el cual cultivó una extraordinaria relación con el pasado a lo largo de toda su vida.”²⁰⁶

La inagotable y rica cantera de donde Artemio de Valle-Arizpe extrajo todo el material que habría de labrar y pulir, es real, es la historia de México. En forma especial siendo no un artesano sino un artista de la palabra, la transforma sin dar mayor atención al acontecimiento, inmovilizándola y convirtiéndola en un cuadro, en una serie de piezas estéticas sin movimiento. Paradójicamente, esta serie de cuadros al repetirse velozmente darán una sensación como la observada en el cine. Los personajes de los cuadros por él pintados, cobran vida, se animan y transmiten la apariencia de un acontecimiento reciente, fresco, verdadero.

Valle-Arizpe no juzga a la Historia, no crea para si mismo ni para el lector ningún problema, y como señala atinadamente Juan Coronado: “En sus obras la historia no está problematizada. Está convertida en imágenes y

²⁰⁵ Carlos Monsiváis. “Notas sobre la cultura mexicana en el sigloXX.” en *Historia general de México, versión 2000*. ed. Fondo de Cultura Económica. México, 2000. p.1020.

²⁰⁶ John Brushwood, *op. cit.* p. 331.

ambientes. No hay tragedia en la historia colonial que retrata Valle-Arizpe. Tampoco hay interpretación.”²⁰⁷

La validez del enunciado anterior, crea al pronunciarse un problema: El que Artemio de Valle-Arizpe no fue ni historiador ni cronista. Como historiador no recogió en sus trabajos a pesar de sus cuidadosas investigaciones en los polvorientos papeles del Archivo General de la Nación los hechos trascendentales del país. Como cronista tampoco, ya que el papel de éste es el relatar aquello que se ha testificado o formado parte; en fin de un hecho presenciado. En este sentido, Valle-Arizpe fue el evocador de una época, una ciudad, de los habitantes que en ella vivieron, y que al igual que en un cuento de ensoñación, donde también aparecen personajes ominosos, fue deliciosamente realizada. Y como él mismo diría: “Soy un escritor regnícola, esto es, un escritor de las cosas especiales de mi patria. Estuve ajeno de mudanzas. He quedado en pie y en fuerza como una peña firme.”²⁰⁸

¿Qué más se encuentra en las novelas de Don Artemio? Tenemos en primer lugar la minuciosa descripción de sitios, joyas, dulces y comidas; además de anécdotas narrados en forma graciosa. Lo cual por si mismo no permite descubrir fácilmente, que todo en su obra hable de un mundo muerto, del cual su pluma como instrumento de increíble taumaturgo revitaliza.

De la media centena de libros escritos por Valle-Arizpe, tres de ellos son los que pueden ser calificados adecuadamente como novelas: *La Güera Rodríguez* (1949) *Deleite para indiscretos* (1955), y *El Canillitas* (1941). La primera de las tres mencionadas, cuando fue publicada, motivó escándalo y enojo por las picantes aventuras de una hermosa dama.

Deleite para indiscretos es una jocosa novelita biográfica en la que Valle-Arizpe deja atrás la gravedad y encierro del claustro de los personajes

²⁰⁷ Juan Coronado, *op. cit.* p. 28.

²⁰⁸ Artemio de Valle-Arizpe. Historia de una vocación, *Obras*, ed. de Juan Coronado. Fondo de Cultura Económica. México, 2000. t. I, p. 69.

de la Iglesia y toma como centro de su narración, la vida de un ingenioso, humilde fraile franciscano, lo lanza a recorrer las calles y alrededores de la ciudad para dar cuenta de sus aventuras.

Da principio la novela de *El Canillitas* por medio de la palabra de un narrador omnipresente. Éste único hecho hará que la misma se aparte de la que en sentido estricto se conoce como Novelas Picarescas, que son los ejemplos que en la literatura española del Siglo de Oro nos dan: *El Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* y *La vida del buscón llamado Don Pablos*.

Por otra parte, conserva *El Canillitas* elementos que reflejan a los contenidos en las novelas antes mencionadas. Como son el tener como protagonista a un individuo desamparado que forma parte de un estrato social en donde destacan la miseria, ignorancia y soledad. Donde para acciones tan simples como el procurarse el diario comer, hagan que al por algunos llamen antihéroe, tenga que usar como medios para alcanzar su propósito de mañas y astucias. Incluyendo en la característica anterior, a una proporción de buen humor para así volverse simpático a los ojos de quienes lo socorren.

Transcurre la vida de Canillitas en sitios miserables teniendo generalmente por compañeros a elementos segregados por la sociedad: vagos, ladrones y prostitutas, los que, al igual que él, se niegan a aceptar al trabajo como solución a sus necesidades; las cuales para ser cubiertas, hagan que los mismos realicen los actos más inverosímiles.

La estructura lineal narrativa y biográfica en que está escrita *El Canillitas*, la distingue de las *Novelas Picarescas*. En éstas predomina la forma netamente autobiográfica, en tanto Valle-Arizpe reúne y da cuenta en *Canillitas*, de una serie de cuadros de usos y costumbres de la época con el recurso de un narrador. En ellos observamos a Canillitas como la figura central, aunque Canillitas también contempla al cuadro bajo su particular punto de vista de la realidad. Comprendiendo que esta es fría, materialista e indiferente para él mismo y que para seguir permaneciendo en el mismo cuadro, tendrá que ser como ella.

Carece el *Canillitas* del carácter admonitorio presente en novelas como *Guzmán de Alfarache* de la literatura española o *El Periquillo Sarniento*, en la mexicana supliendo al mismo con la enorme comicidad de la obra.

Hay aproximaciones y diferencias entre *El Canillitas* y las *Novelas Picarescas*. La principal de ellas está en el carácter autobiográfico de éstas. Razón por la cual, aún siendo *El Canillitas* una excelente novela con una gran cantidad de elementos de las últimas, sólo pueda decirse en cuanto al género al cual pertenece, ser una novela, que como un reflejo de las mismas, se vuelva tan luminosa como aquellas.

Este trabajo nos permite ver, que más allá de un sentido del humor en ocasiones ácido de Valle-Arizpe, existe un juego de referencias culturales con el pasado y el presente de México. Con sus contemporáneos y el uso (a veces abuso) de los textos de sus coetáneos en lo que podríamos llamar intertextualidad. Leer “El Canillitas” con esta intención, no anula el humorismo de la novela, simplemente nos muestra más astucias del viejo maestro en su desempeño como escritor.

Versos, historias, dramas y novelas. Con el tiempo y en su momento, los autores mencionados en esta tesis, y muchos, muchísimos más han agregado algo a nuestra Lengua. Con ella y de acuerdo al uso que de la misma hagamos, se habrán de manifestar nuestros sentimientos. Si escribimos en ella, la misma será el instrumento maravilloso y testigo sonoro del intelecto.



BIBLIOGRAFÍA.

ALATORRE, Antonio, *Los 1001 años de la lengua española*. Fondo de Cultura Económica. México, 2002.

ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache en La novela picaresca española*. ed. de Ángel Valbuena y Prat. Aguilar. Madrid, 1946, pp. 233–577.

ALONSO, Martín, *Enciclopedia del Idioma*. 3 vols. Aguilar, Madrid, 1982.

ARISTÓTELES. *Poética*. trad. Ángel J. Cappelletti. Monte Ávila, Caracas, 1991.

AZUELA, Mariano, “Luis González Obregón, Divagaciones literarias,” *Obras completas*. ed. de Alí Chumacero. Fondo de Cultura Económica. México. 1996. t. III, pp. 751–761.

_____ *Andrés Pérez, maderista, Obras completas*. ed. de Alí Chumacero. Fondo de Cultura Económica, México, 1966. t. II, pp. 764–866.

_____ *San Gabriel de Valdivias, comunidad indígena, Obras completas*. ed. de Alí Chumacero. Fondo de Cultura Económica. México, 1966. t. I, pp. 767–861.

_____ “Cien años de novela mexicana,” *Obras completas*. ed. de Alí Chumacero. Fondo de Cultura Económica. México, 1966. t. III, pp. 569–668.

BATJIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*. Taurus, Madrid, 1989 y *Problemas de la poética Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

BRUSHWOOD, John, *México en su novela*. trad. de Francisco González Aramburo. Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

CAMPOBELLO, Nellie, *Cartucho*, en *La Novela de la Revolución Mexicana*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar, México, 1960. t. II, pp. 930–968.

CAMPOS, Rubén M., *El folklore literario de México*. Secretaria de Educación Pública. México, 1929.

CARREÑO, Alberto María y Mauricio Magdaleno. *Semblanzas de Académicos*. ed. de José Luis Martínez. Fondo de Cultura Económica. México. 2004.

CASASOLA, Gustavo, *Historia gráfica de la Revolución Mexicana*, 20 vols. Trillas, México, 1973.

CASTRO LEAL, Antonio, *La novela del México Colonial*, 2 vols. Aguilar, México. 1965.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico. Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara-México, 2004.

_____ *Pedro de Urdemalas, Obras Completas*. ed. de Ángel Valbuena Prat. Aguilar. Madrid, 1975. t. I, pp. 607-658.

_____ *Novelas ejemplares. La Ilustre Fregona, Obras completas*, ed. de Ángel Valbuena Prat. Aguilar. Madrid, 1975. t. II, pp. 177-207.

COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Gredos. Madrid, 1954.

CORONADO, Juan, "Valle-Arizpe: El ameno oficio de tradicionalista." en Artemio de Valle-Arizpe. *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, pp. 7-40.

CORTÉS, Jaime Erasto, *Dos siglos de cuento mexicano*, Promexa, México, 1979.

_____ "Prólogo a 'Lanchitas'," *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*. Promexa. México, 1979.

COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española (1611)*. Turner, Madrid-México, 1984.

CURIEL, Fernando, *La Revuelta*. UNAM. México, 1999.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Real Academia Española, 1992. ed. electrónica, Espasa Calpe, versión 21.1.0. Madrid, 1995.

DOMÍNGUEZ, Christopher M. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica. México, 1989.

DUCROT, Oswald y Todorov Tzvetan, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, Argentina, Buenos Aires, 1972, p.400.

ESTRADA, Genaro, "Visionario de la Nueva España," *Obras*. ed. de Luis Mario Schneider. Fondo de Cultura Económica. México, 1983, t. I, pp. 328-340.

FERNÁNDEZ de LIZARDI, José Joaquín, *El periquillo sarniento*. ed. de Jaime Erasto Cortés, Promexa. México, 1979.

_____ *Obras VII, Novelas, Vida y hechos del famoso Don Catrín de la fachenda*, ed. María Rosa Palazón, UNAM, México, 1980. pp. XXVI+643.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis, *México Viejo*, ed. de Flor María Hurtado. Promexa. México, 1979.

GONZÁLEZ MENDOZA, Jesús María, "Leyenda y realidad de don Artemio de Valle-Arizpe" en *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*. México. 1966. t. XVIII, p. 210.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la Literatura Mexicana*. 15ª, edición, Porrúa. México, 1984, [1ª. edición, 1964].

HAAN de F. "Estudio Preliminar" en *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. ed. de Amando Isasi. Bruguera. Barcelona, 1972.

HODGART, J.C. *La Sátira*, Guadarrama. Madrid, 1969.

JUAN, San, "Evangelio." *Sagrada Biblia*. ed. E. Nácar, A. Colunga. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 1963.

LACUNZA, José María, *Netzula* en *La novela corta en el primer Romanticismo mexicano*. ed. de Celia Miranda Cárabes. UNAM. México. 1985, pp. 127-148.

LANGFORD M, Walter, *La novela mexicana. Realidad y valores*. trad. de Luis Saúl Flores. Diana, México, 1975.

LEONARD, Irving. *Los libros del conquistador*. trad. de Mario Monteforte T. Fondo de Cultura Económica. México. 1996. [1ª. Reimpresión en español.]

LÓPEZ y FUENTES, Gregorio, *¡Mi General!* en *La Novela de la Revolución Mexicana*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar, México, 1960. t. II. pp. 307-364.

LÓPEZ VELARDE, Ramón, Suave Patria en *Poesía Mexicana*. Promexa, México, 1979, t. II, pp. 48–53.

LUCAS, San, “Evangelio,” *Sagrada Biblia*. ed. E. Nácar, A. Colunga. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 1963.

LUNA, Juan de, *Segunda parte de Lazarillo*. ed. Pedro Piñeiro. REI, México, 1990.

MALLORQUI, José, *Romancero del Cid*, Literatura Clásica. Buenos Aires. 1940.

MANCISIDOR, José, *Frontera junto al mar*, en *La Novela de la Revolución Mexicana*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar, México, 1960. t. II. pp. 493–581.

MATEO, San, “Evangelio,” *Sagrada Biblia*, ed. E. Nácar, A. Colunga. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 1963.

MONSIVÁIS, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX.” en *Historia general de México, versión 2000*. ed. Fondo de Cultura Económica. México, 2000. pp. 956-1076.

MONTE, Alberto del, *Itinerario de la novela picaresca española*. trad. de Enrique Sordo. Lumen. Barcelona, 1971.

MONTEJANO y AGUIÑAGA, Rafael, “Ambiente cultural en la juventud de Othón.” Instituto Potosino de Bellas Artes. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 1960.

MUÑOZ, Rafael F., *¡Vámonos con Pancho Villa!* en *La Novela de la Revolución Mexicana*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar, México. 1960. t. II, pp. 690–778.

NERVO, Amado, “Epitalamio,” *Poesías Completas*. ed. de Alfonso Méndez Plancarte. Espasa Calpe. Buenos Aires, 1943. t. II, pp. 57–60.

NYKL, A. R., “Estudio Preliminar” a *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. ed. de Amando Isasi. Bruguera. Barcelona, 1972.

O'REILLY, Justo Sierra, *La hija del judío* en *La novela del México Colonial*. ed. de Antonio Castro Leal, Aguilar. México. 1965. t. II, pp. 27–346.

ORTIZ AYALA, Tadeo, "México considerado como nación independiente y libre" en *La novela corta en el primer Romanticismo mexicano*. ed. de Celia Miranda Cárabes. UNAM, México, 1985, pp. 58. *cf.*

PALMA, Ricardo, *Tradiciones Peruanas*, ed. de Edith Palma. Aguilar, Madrid, 1956.

PAYNO, Manuel, *Aventura de un veterano* en *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. ed. de Celia Miranda Cárabes. UNAM. México. 1985, pp. 103–126.

PETRONIO ÁRBRITO. *Satiricón*. trad. Pedro Rodríguez S. Alianza. Madrid, 1987.

PLATAS, Ana María, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa Calpe, 2000.

PRIETO, Guillermo, "Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escribe la historia de la bella literatura mexicana," en *El Museo Mexicano*, (México, 1844).

_____ *Memorias de mis tiempos*. ed. de Horacio Labastida. Porrúa, México, 1996.

QUEVEDO, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos, Obras completas, prosa*. ed. de Luis Astrana Marín. Aguilar, Madrid, 1945. pp. 115–179.

REVUELTAS, Eugenia. "La estética de la marginación en la vida inútil de Pito Pérez." *José Rubén Romero, cien años*. comp. Álvaro Ochoa, El Colegio de Michoacán. Zamora, 1991, pp. 143–154.

REYES, Alfonso, *Obras Completas. "Simpatías y diferencias. I, Simpatías." "El Periquillo sarniento y la crítica mexicana."* ed. de Alí Chumacero. Fondo de Cultura Económica. México. 1956. t. IV, pp. 612–640.

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

RIVA PALACIO, Vicente, *Monja y casada, virgen y mártir* en *La novela del México Colonial*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar, México. 1965. t. II, pp. 353–601.

_____ *Martín Garatuza* en *La novela del México Colonial*. ed. de Antonio Castro Leal, Aguilar, México. 1965. t. II. pp. 605–841.

RIVERA y SANROMÁN, Agustín, *Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España y sobre la Revolución de Independencia*. Secretaría de Educación Pública, México, 1922.

ROA BÁRCENA. José María, "Lanchitas", *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*, ed. de Jaime Erasto Cortés. Promexa. México, 1979, pp. 43-50.

ROMERO, José Rubén, *La vida inútil de Pito Pérez*. México. s/e 1938.

_____ "Breve historia de mis libros", *Obras completas*. ed. de Antonio Castro Leal, Oasis. México, 1957, pp. 1-15.

_____ "Ensayos y Discursos. Mis andanzas académicas", *Obras completas*. ed. de Antonio Castro Leal. Oasis. México, 1957, pp. 820-832.

SANTAMARIA, Francisco J. *Diccionario de mexicanismos*. Porrúa. México, 2000.

SEMO, Enrique, *Historia mexicana. Economía y lucha de clases*. Era. México. 1978.

SIGÜENZA y GÓNGORA, Carlos de, *Infortunios de Alonso Ramírez en La novela del México Colonial*. ed. de Antonio Castro Leal. Aguilar, México, 1965, pp. 51-185.

SÍNTES PROS, Jorge, *Diccionario de Aforismos, Proverbios y Refranes*. Síntes. Barcelona, 1961.

SOTOMAYOR, Arturo, *Don Artemio*, UNAM, México, 1967.

TERÁN ELIZONDO, Ma. Isabel, "La sátira en la vida inútil de Pito Pérez," *José Rubén Romero, cien años*. comp. Álvaro Ochoa. El Colegio de Michoacán. Zamora, 1991, pp. 77-94.

URBINA, Luis G. *Antología del Centenario*. Secretaria de Educación Pública. México, 1985.

VALLE-ARIZPE, Artemio de, *La Güera Rodríguez*. Porrúa, México. 1950.

_____ *Andanzas de Hernán Cortés*, Diana. México, 1979.

_____ *Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México*. Cvltvra. México. 1932.

_____ *Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas*. Pedro Robredo. México. 1946.

- _____ *El Canillitas*, Polis. México. 1941.
- _____ *El Canillitas*, prólogo de Ignacio Trejo Fuentes, Promexa, México. 1979.
- _____ *El Canillitas, Obras*, ed. Juan Coronado, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, t. II, pp. 232–516.
- _____ “De cuándo y como movió a risa por primera vez en México el famoso don Quijote de la Mancha”, en *México y en otros siglos, Obras*. Fondo de Cultura Económica, México, 2000, t. II, pp. 134–141.
- _____ “Historia de una vocación”, en *Obras*, Fondo de Cultura Económica. México, 2000. t. I, pp. 53–74.
- _____ “La confesión de una muerta”, *Libro de Estampas*. Biblioteca Nueva. Madrid, 1934.
- _____ “La confesión de una muerta”, en *Jardín perdido*. Patria. México, 1962, pp. 91–101.
- _____ *Anecdotario de Manuel José Othón*. Fondo de Cultura Económica. México, 1958.
- _____ *Anecdotario de Manuel José Othón*. Diana. México, 1980.
- _____ *Deleite para indiscretos*. Patria. México, 1958.
- La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus Fortunas y Adversidades en La novela picaresca española*. ed. de Ángel Valbuena y Prat. Aguilar. Madrid, 1946. pp. 84–111.
- Xicotencatl, La novela del México Colonial*. ed. de Antonio Castro Leal, Aguilar, México, 1965. t. I, pp. 83–185.
- YÁÑEZ, Agustín, *Las vueltas del tiempo*. Joaquín Mortiz, México, 1973.
- _____ *Al filo del agua*. 15ª. Edición, ed. de Antonio Castro Leal, Porrúa. México, 1954. [1ª. edición 1947]
- ZAMORA Vicente, Alonso, *Qué es la novela picaresca*. [<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>] Mayo 2006.

=====