



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

"DISCURSOS PARÓDICOS: OTRO MODO DE ARTICULAR LA HISTORIA EN *EL HOMBRE DE LA SITUACIÓN* DE MANUEL PAYNO"

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

JAIME VELASCO ESTRADA

ASESORA: DRA. ANA LAURA ZAVALA DÍAZ



MÉXICO, D.F., 2014



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.

Agradecimientos

Este trabajo no sólo es fruto de un esfuerzo personal, sino de trabajo conjunto; de una concatenación de estímulos, discusiones y de retroalimentación. Así pues, me parece bueno agradecer a aquellos que me ayudaron a concretarlo. En primer lugar, quiero agradecer al Programa Universitario de Estudios de la Diversidad Cultural y la Interculturalidad (PUIC), (antes Programa Universitario México, Nación Multicultural, PUMC), por el apoyo que me procuró a la largo de la carrera, así como para realizar esta tesis.

De igual modo, agradezco plenamente la ayuda que la Dra. Ana Laura Zavala Díaz me brindó para llevar a cabo esta investigación; sobre todo agradezco el tiempo, la disposición, el entusiasmo, el cariño, la confianza, que manifestó en todo momento.

Gracias asimismo a la Dra. Belem Clark de Lara, la Dra. Raquel Mosqueda Rivera, la Dra. América Viveros Anaya, así como al Dr. Israel Ramírez Cruz y al Lic. Gabriel Argenis Ponce Fuentes, por la atenta lectura y las amables observaciones.

Finalmente, gracias a mi hermana Alicia, y a todos los amigos y compañeros que se molestaron (me molestaron) preguntándome que pa' cuando esta tesis.

Yukskotoya.

A mis padres
(Alicia y Juan)

A mis hermanos
(Imelda, Casimiro, Alicia,
Bernabé, Miguel, Lilia, Dany)

Con cariño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: MANUEL PAYNO: POLÍTICA Y LITERATURA	4
I. Manuel Payno: hombre de Estado	4
II. Manuel Payno: hombre de letras	12
III. Manuel Payno: del cuadro de costumbres a la novela de “costumbres”	21
CAPÍTULO II: <i>EHS</i> Y DISCURSO PARÓDICO	30
I. Lecturas en el tiempo: <i>EHS</i>	30
II. Hacia una delimitación de lo paródico	36
CAPÍTULO III: SITUACIONES PARÓDICAS EN <i>EHS</i>	50
I. El “Proemio” como manifiesto estético y paródico	50
II. Los géneros “menores” como documentos de una sociedad	62
CARTA EJECUTORIA	64
EL TESTAMENTO	71
CUENTAS MERCANTILES	74
EL SERMÓN	76
CAPÍTULO IV: ÚLTIMOS EJERCICIOS PARÓDICOS EN <i>EHS</i>	82
I. Emergencia de nuevas modalidades textuales	82
NOTAS PERIODÍSTICAS	84
II. En la Compañía Lancasteriana	91
DISCURSOS DE OCASIÓN	92
POESÍA DE OCASIÓN	98
III. En la Academia de San Carlos	101
CRÍTICA DE ARTE	104
CONCLUSIONES	109
BIBLIOGRAFÍA	114

INTRODUCCIÓN

En su ensayo sobre el hombre providencial del romanticismo, Agustín Yáñez trata de desentrañar el “absurdo” de “la vida mexicana durante los cincuenta primeros años de la independencia política”.¹ Inicia así, preguntándose,

¿qué clase de hombres tenía esa sociedad –estadistas, políticos, militares, clérigos, aristócratas, intelectuales, industriales, rentistas–, todos avasallados a una minoría incapaz, puntual sólo en el desacierto, en la que a vueltas de fortuna prevalecía siempre la figura de aquel hombre que después de absolutas derrotas no sólo se levantaba, sino era levantado, solicitado [...]? ¿cómo estaban formadas las clases sociales y cuál era la opinión pública dominante [...]?²

En busca de una respuesta, Yáñez destaca que, quizá para estudiar la historia de México en esos años, habría que tener en cuenta “el espíritu romántico”. Puntualiza que tal “espíritu” no sólo afectaba las manifestaciones artísticas, sino que no había “aspecto de la vida que pu[diera] escapar a su influencia”. Asimismo, afirma que la característica romántica se encontraba sobre todo en “la fe popular en los hombres providenciales”.³ Esto es, la fe en el

personaje real, de carne y hueso, individualizado, a quien donar los poderes y las responsabilidades vacantes. Con otras herencias, ésta es una de las más acusadas que recibe de la Ilustración el romanticismo, y le marca su impronta individualista e historicista, su concepto laico de lo heroico; pero al mismo tiempo su voracidad humana, que no sufre las desigualdades entre los valores intuidos y los personajes en quien cree realizarlos, ni perdona las frustraciones del electo para fungir como suplente de la Divina Providencia [...].⁴

¹ Agustín Yáñez, “El hombre providencial del romanticismo”, en *Cuadernos Americanos*, vol. XXVI, núm. 2, marzo-abril 1946, p. 202.

² *Ibidem*, p. 203.

³ *Idem*.

⁴ *Ibid.*, p. 204.

La lectura que presento aquí de *El hombre de la situación* de Manuel Payno, novela publicada por vez primera en 1861, en cierta medida se integra a esta perspectiva. Pienso que con esta obra el autor nos entrega una reflexión sin tapujos de un momento histórico, en el que la vida política del país está avasallada por la idea del “hombre providencial”. Igualmente, creo que por medio de este ejercicio analítico, Payno emprende una aguda y compleja representación novelesca de dicha realidad. En ese sentido, el objetivo fundamental de esta tesis es demostrar la “modernidad” formal y el uso de la Historia y de los referentes literarios en *El hombre de la situación*; esto, a partir del estudio de uno sólo de sus múltiples elementos: la parodia. Para ello, parto de la hipótesis de que Manuel Payno, en un intento por visualizar la conformación de Estado-nación mexicano desde una perspectiva abarcadora, construye a través de ejercicios paródicos otro modo de articular la historia social y política de su tiempo.

Tomando en consideración lo anterior, en el primer capítulo haré una breve revisión de la biografía del autor, enfocándome primero en los aspectos políticos, y después en su labor literaria. Asimismo, hacia el final de este apartado, analizaré someramente algunos de sus cuadros de costumbres; todo ello con la finalidad de contextualizar la escritura de *El hombre de la situación*, ya que esta obra parece ser el resultado de un momento complejo de la vida de nuestro autor; de ahí, aventuro, sus atrevimientos estéticos y el profundo pesimismo que se vislumbra en su cuerpo narrativo.

En el segundo capítulo comenzaré haciendo un sondeo de la crítica en torno a esta novela que, pese a no ser abundante, es favorable. En términos generales, en ella se subraya lo “humorístico” como el elemento esencial de *El hombre de la situación*. De lo paródico, únicamente M. Teresa Solórzano Ponce se ha ocupado; en esa línea, mi trabajo parte del que la doctora realizó. A continuación trataré de establecer algunos “conceptos” generales

acerca de parodia, de acuerdo con los cuales llevaré a cabo el análisis textual. Cabe mencionar que de los diversos recursos afines a esta construcción estética, solamente revisaré, si bien de modo somero, las nociones conceptuales de ironía y de sátira. Igualmente, se hará alusión al humor, a lo cómico y, en otro nivel, a la intertextualidad.

En el tercer capítulo iniciaré el análisis de la obra. Primero, estudiaré el “Proemio” de *El hombre de la situación* con el objetivo de revisar los supuestos literarios que considera Payno para elaborar su novela. En seguida, examinaré los ejercicios paródicos de la primera parte de la novela, aquellos que el autor utiliza para redondear el carácter de los personajes, al mismo tiempo que para “documentar” de forma crítica algunas prácticas sociales de la época; esto es, discurriré sobre el cómo y para qué Payno hace uso de características textuales de una carta ejecutoria, un testamento, unas cuentas mercantiles y de un sermón.

En el cuarto capítulo estudiaré los discursos paródicos de la segunda parte de la novela, entre los cuales se encuentran algunas notas periodísticas, discursos y poesía de ocasión, así como crítica de arte. Hacia el final expondré las conclusiones que se fueron extrayendo a lo largo del estudio.

Finalmente, espero que esta tesis sirva para valorar *El hombre de la situación* de Manuel Payno con justeza, ya que, sin duda, con esta novela el autor se adelanta a su época: primero, fue un pionero en escribir abiertamente sobre asuntos prosaicos; segundo, no tuvo miedo de encarar el pasado (no niega la época colonial ni la prehispánica, sino que las presenta dimensionadas); y, sobre todo, miró de frente y representó con soltura su visión de la nueva nación mexicana que, a pesar de los esfuerzos de hombres como él, seguía siendo un desbarajuste total.

CAPÍTULO I: MANUEL PAYNO: POLÍTICA Y LITERATURA

I. Manuel Payno: hombre de Estado

A José Manuel Román Payno Cruzado, una de las grandes figuras mexicanas de la política y la literatura del siglo XIX, Robert Duclas, en una exhaustiva investigación biográfica y bibliográfica, termina, por decirlo así, negándole el derecho de nacimiento en el simbólico año de 1810.¹ Sin embargo, le concede el año de 1820 que, al decir de Diana I. Córdoba, aunque poco se recuerda, albergó un acontecimiento de gran peso para el devenir político de América Latina, ya que durante él se restableció la administración liberal en España, lo que permitió, finalmente, desarraigar el régimen virreinal en estas tierras. De ese modo, el 28 de febrero de 1820 nació en la Ciudad de México Manuel Payno, quien a lo largo de su vida aunó su condición de hombre de Estado con su talentosa labor de creador literario.²

Su padre fue don Manuel Payno y Bustamante (primo hermano del general y, al paso de los años, presidente de la República Anastasio Bustamante), quien escribiría tanto por su experiencia en múltiples cargos administrativos, “como por su vasta instrucción en materias de hacienda”,³ la notable *Memoria de Hacienda 1845*, la cual, en palabras de Bárbara A. Tenenbaum, es “uno de los mejores estudios en torno a la hacienda pública escritos en el siglo XIX”.⁴ De Josefa Cruzado, su madre, se sabe muy poco, aunque parece que influyó de manera decisiva en la inclinación que el autor sintió por las antiguas

¹ Vid. Robert DUCLAS, *Los bandidos de Río Frío*, p. 20.

² Cf. Diana Irina CÓRDOBA RAMÍREZ, *Manuel Payno. Los derroteros de un liberal moderado*, p. 21.

³ Sin firma, “Noticias nacionales. Defunción”, en *El Siglo Diez y Nueve*, año XIII, 4a. época, t. VII, núm. 1642 (22 de junio de 1853), p. 4.

⁴ Bárbara A. TENENBAUM, “Manuel Payno y los bandidos del erario mexicano 1848-1873”, en *Historia Mexicana*, v. 44, no. 1 (jul.-sept. 1994), pp. 73-106; *loc. cit.*, p. 74.

costumbres y creencias. Guillermo Prieto establece en sus *Memorias* que ambos marcaron la intrincada y vasta carrera de Payno, ya que mientras el padre procuró estructurar la educación del pequeño Manuel con miras a que ocupara el puesto de secretario de Hacienda; la madre buscó educarlo para sacerdote.⁵ En ese sentido, cabe destacar que Manuel Payno profesó un apego especial por la religión, al grado de que, a pesar de sus ideas progresistas, de su espíritu crítico y combativo, éste le impidió llegar a convertirse en un liberal radical, prefiriendo mantenerse en la criticadísima facción moderada. Desde ella, como se verá más adelante, a finales de 1857, junto a Ignacio Comonfort, actuó contra las Leyes de Reforma; en especial se opuso a la referente a la desamortización de los bienes de la Iglesia, mejor conocida como Ley Lerdo.

Ahora bien, a pesar de sus recursos modestos, la familia de Payno disfrutaba de los vínculos, el prestigio y el estatus necesarios para codearse con la gente que participaba de modo activo en el gobierno y en la vida pública del convulso México de los primeros años de vida independiente. Así, su fase inicial de estudiante en el Colegio de Jesús transcurrió a la par de las incertidumbres de la nación; incluso, como muchos otros establecimientos educativos de la época, fue clausurado por problemas políticos poco tiempo después. Y con esto, a los trece años, Payno entró como meritorio, es decir, empleado sin sueldo, en la Dirección General de Rentas de la Ciudad de México, lo cual contribuyó a que, desde pequeño, su vida tuviera como eje principal la necesidad de un sentido práctico y económico. Ahí conoció, asimismo, al entrañable Guillermo Prieto.

⁵ Cf. Guillermo PRIETO, *Memorias de mis tiempos*, pp. 154-155.

En 1836, de la mano de Prieto, el joven Payno se acercaría e integraría a la Academia de Letrán,⁶ lo que le permitiría ampliar su formación con la lectura de autores tales como Alexander von Humboldt, Laurence Sterne, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Walter Scott y François-René de Chateaubriand.⁷ Sin embargo, escritores como Miguel de Cervantes Saavedra, Ramón de Mesonero Romanos, *El Curioso Parlante*, Manuel Bretón de los Herreros y José Mariano de Larra, *Fígaro*, fueron los que determinaron el modo de estructurar y concretar sus cuadros de costumbres, sus relatos de viajes, sus crónicas y sus comentarios en torno a la vida cotidiana, social y política del México decimonónico. Además de la formación literaria, la pertenencia a este grupo seguramente le facilitó las relaciones con una red económica y política que sería esencial en su trayectoria posterior en los círculos de poder.

En 1839, nuestro escritor fue enviado, junto con Guillermo Prieto, como oficial a la Aduana Marítima de Matamoros, donde al poco tiempo se le adjudicó el puesto de contador. Diana Córdoba señala que “los centros aduanales estaban bajo la responsabilidad

⁶ En junio de 1836, los hermanos José María y Juan Nepomuceno Lacunza, Guillermo Prieto y Manuel Tossiat Ferrer fundan la Academia de Letrán, para leer sus propios poemas y comentar la literatura clásica y contemporánea. Guillermo Prieto asentó en sus *Memorias* que, si bien la Academia inició sólo como un taller literario, una tertulia, a la cual se sumaron, prontamente, entre otros, Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón, Manuel Carpio, José Joaquín Pesado y Manuel Payno, se fue transformando en un primer esfuerzo serio por crear valores y símbolos que cohesionaran el cuerpo social de la nación. De tal modo que se atrevía a concluir que “lo grande y trascendental de la Academia fue su tendencia decidida a mexicanizar la literatura, emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar” (G. PRIETO, *op. cit.*, p. 221). En ese tenor, José Emilio Pacheco afirma que de ella emana toda nuestra tradición literaria, pues “[e]scribieron muchos de los primeros poemas, dramas y narraciones que podemos llamar mexicanos y, sobre todo en su actividad periodística y editorial, establecieron una línea que, con los naturales cambios y variaciones, se mantienen en pie” (José Emilio PACHECO, “A los 150 años de la Academia de Letrán”, en *Memoria de El Colegio Nacional*, p. 64). La Academia se extinguió en 1856.

⁷ Cf. D. I. CÓRDOBA RAMÍREZ, *op. cit.*, pp. 34-37.

de los cuerpos denominados comandancias militares”;⁸ en el caso particular de Matamoros, a raíz del conflicto texano, el cuartel general del Ejército del Norte estuvo ahí hasta 1846, lo cual permitió a Payno trabar una sólida amistad con el comandante de dicho Ejército, el general Mariano Arista, de quien pronto llegaría a convertirse en secretario particular.⁹ La cercanía con el general Arista le permitió, además, ver de cerca la corrupción y los problemas que afectaban al puerto tamaulipeco e, incluso, a gran parte del norte del país, los que se agravaban “por la centralización del poder político y económico, el regionalismo y la ausencia de instituciones educativas”.¹⁰

En 1841, todavía en Matamoros, Payno escribió un artículo a favor de la libertad que, paradójicamente, lo llevó a prisión, ya que abordaba el tema en un momento político comprometedor, pues el “autocrático” Antonio López de Santa Anna acababa de asumir el poder una vez más.¹¹ De este modo, comenzó a hacerse notar el joven escritor dentro del ámbito político a través de la prensa. Este hecho sería de gran importancia debido a que, durante esa década, su generación empezaría a ganar valiosos espacios en la vida política y cultural de la misma manera, es decir, a través de las publicaciones periódicas. Asimismo, durante esos años empezaría a perfilarse como partido un grupo de hombres autodenominados moderados o “filosóficos”, del cual Payno, como ya se dijo, andando el tiempo formaría parte.¹²

⁸ *Ibidem*, p. 38.

⁹ *Cf. Idem*.

¹⁰ *Ibid.*, p. 39.

¹¹ *Cf. Ibid.*, p. 40.

¹² *Cf. Ibid.*, pp. 41-43.

Como puede observarse, desde muy temprano, la vida de nuestro autor conjuntó las actividades políticas y económicas con las del literato y crítico social. En esa línea, no es raro que para 1850, con tan sólo 30 años, se convirtiera en ministro de Hacienda en la administración de José Joaquín Herrera, después de haber figurado como diputado en 1848 por Puebla y en 1849 por Tamaulipas. Al respecto, hay que precisar que escaló políticamente dentro del partido liberal gracias a sus escritos sobre las costumbres y las vicisitudes de la sociedad y del gobierno nacionales, aunque, según apunta Bárbara Tenenbaum, ya desde su puesto de diputado en Puebla “inició una campaña para ocupar la Secretaría de Hacienda, para lo cual publicó un panfleto, *Proyectos de arreglo de los gastos de la Hacienda Pública y contribuciones para cubrirlos*, y pronunció un discurso ante el Congreso en septiembre, en el que exponía sus ideas”.¹³ Esto y sus relaciones lo hicieron merecedor al aludido cargo de Ministro de Hacienda. Durante su ministerio intentó poner en orden tanto la deuda interna como la externa; su mayor logro fue reducir notablemente el pago de intereses de la deuda con Inglaterra.¹⁴

En 1851, fue llamado por el presidente Mariano Arista para ocupar de nueva cuenta el puesto de ministro de Hacienda; no obstante, Payno rechazó la oferta. A pesar de ello, aceptó la comisión de realizar un viaje a Inglaterra en calidad de agente de la República en Londres. Entre otros asuntos, se encargó de hacer efectivo el arreglo económico que se había acordado un año antes. Sin embargo, este viaje sólo puso en evidencia su complicada situación política; los enemigos que se había ganado como ministro no tardaron en aparecer

¹³ Bárbara A. TENENBAUM, *op. cit.*, pp. 75-76.

¹⁴ “Había ahorrado a México 5 776 572 pesos en el pago de intereses anuales y reducido en 1 653 707 pesos el pago de intereses al año”, lo cual significaba uno de los mejores arreglos financieros de la deuda con Inglaterra (*ibid.*, p. 77).

y aprovecharon la ocasión para desacreditarlo, incluso para burlarse de él, llamándolo el “ambulante financiero”. Es justo decir que, al menos *a posteriori*, se le reconocería su labor de poner en orden los asuntos hacendarios del país, y ocuparía dos veces más el cargo de ministro de Hacienda.¹⁵

En el año de 1853, nuestro autor fue víctima de dos eventos lamentables, a cual más trágico; en primer lugar, el regreso de Antonio López de Santa Anna al poder, en abril, y en segundo lugar, la muerte de don Manuel Payno y Bustamante, su padre, en junio. De tal modo que, para el autor, “inició un periodo en el que su vida se desliza[ría] casi imperceptiblemente, y es que al abatimiento por la muerte de su padre se sumarían las preocupaciones por el entorno político y su alejamiento del mismo”.¹⁶ La dictadura de Santa Anna lo mantendría distanciado del ámbito político hasta 1855. Aunque no tuvo que exiliarse fuera del país, como fue el caso de Prieto, Payno se retiró a Tacubaya, y se afianzó en un silencio político que tiene mucho de sospechoso.¹⁷ De ese año se sabe únicamente que se ocupó en la redacción de *Memoria e impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia*, y que, en concordancia con su plan de alejamiento, el año siguiente apenas si se permitió colaborar en el *Diccionario Universal de Historia y Geografía* (1853-1856), coordinado por Manuel Orozco y Berra.

En 1855 cambió su suerte, gracias al Plan de Ayutla que Juan Álvarez, Florencio Villarreal e Ignacio Comonfort pronunciaron el 1º de marzo de 1854, Santa Anna cesó en el ejercicio del poder y se vio en la necesidad de marcharse del país. Pronto, Ignacio

¹⁵ Cf. D. I. CÓRDOBA RAMÍREZ, *op. cit.*, pp. 98-108.

¹⁶ *Ibidem*, p. 111.

¹⁷ En palabras de *Fidel*, Payno se mantuvo “en ese egoísmo orgulloso y digno que se parece algo a la muda resistencia contra la tiranía” (citado en *ibid.*, p. 120).

Comonfort asumió la presidencia de la República y Payno, por segunda vez, encabezó la Secretaría de Hacienda. Empero, renunció al año siguiente, en 56, y en el puesto se quedó Miguel Lerdo de Tejada, quien el 25 de junio proclamó la Ley de Desamortización de Bienes de la Iglesia y de Corporaciones. Esta radical Ley, proyectada para reducir el influjo económico y social de la Iglesia, así como las que se incluirían en la Constitución de 1857 sacudirían a la ya dividida sociedad mexicana, al grado de que el mismo Comonfort, junto con Payno y otros moderados, en diciembre de 1857, decidió darse un autogolpe de Estado para derogarlas. Al participar en este evento ambiguo, complejo, la carrera política del entonces, por tercera ocasión, ministro de Hacienda quedó definitivamente manchada.¹⁸ De esta suerte, entre 1858 y 1860, después del golpe de Estado, mientras el país se debatía en luchas intestinas, Payno decidió, tal como lo había hecho en los años de la última dictadura santannista, permanecer en una especie de encierro y de silencio obstinado que duraría hasta los primeros días de 1861, cuando las circunstancias lo forzarían a arrostrar su

¹⁸ Este trabajo no pretende profundizar en el tema, sólo me interesa este asunto en la medida en que pesó de manera contundente en el devenir político y escriturario de nuestro autor. Para el caso, se puede consultar al mismo Manuel Payno en *Colección de las leyes, decretos, circulares y providencias relativas á la desamortización eclesiástica, á la nacionalización de los bienes de corporaciones, y á la reforma de la legislación civil que tenía relación con el culto y con la iglesia* (1861), en *Memoria sobre la Revolución de diciembre de 1857 y enero de 1858* (1860), y en *Defensa que hace el ciudadano Manuel Payno en la causa que se le ha instruido por la Sección del Gran Jurado del Congreso Nacional, por el participio que tomó en los sucesos de diciembre de 1857* (1861). Andrés LIRA profundiza en este y otros textos históricos en su artículo “Propiedad e interpretación histórica en la obra de Manuel Payno”, en Margo Glantz (coord.), *Del fístol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, pp. 123-133. Por su lado, Mariana Ozuna asevera que revisar estos textos de Payno es de gran interés, porque “además de defenderse sopesa e intenta suturar retrospectivamente la historia política, económica y social, afanoso por suprimir rupturas. Interesa pues no sólo cómo se mira a sí mismo y a su actuar, sino el ejercicio de remembranza donde lo biográfico es espacio para pensar eventos y decisiones que afectaron a la República; hay pues un tránsito que va de lo personal a lo colectivo, de la introspección a la proyección, del olvido a la interpretación” (Mariana OZUNA CASTAÑEDA, “La voluntad pública de la pluma”, en Manuel Payno, *Todo el trabajo es comenzar. Una antología general*, pp. 13-37; *loc. cit.*, p. 29). Un análisis más amplio y objetivo se puede hallar en D. I. CÓRDOBA RAMÍREZ, *op. cit.*, pp. 139-168.

situación política, e incluso, a defender su propia vida.¹⁹ En adelante, su carrera seguiría un derrotero intrincado, fluctuante, en el que, en su mayor parte, sería considerado útil para los distintos gobiernos por su interés y sus conocimientos en cuestiones hacendarias.²⁰ Hacia el final de su vida, figuraría como senador por el estado de Durango, en 1882, siendo presidente Manuel González, y Porfirio Díaz lo nombraría cónsul general de la República de México en España en 1887. Regresaría del Viejo Continente a la capital mexicana en 1894. Y moriría ese año, casi en total abandono.

Aunque a veces no se le presta suficiente atención, la obra política y económica de Payno es extensa y fundamental para comprender gran parte de la historia del México del siglo XIX. En tanto hombre de letras o de Estado, Payno siempre participó de modo activo en la vida sociocultural de nuestro país y, aunque después de lo acontecido en 1857 no volvió a ocupar un alto puesto, no por ello dejó de figurar en la escena política mexicana ni abandonó su posición de crítico social que exteriorizaba audazmente sus ideas en torno a la sociedad, las finanzas y la política mexicanas. Es más, para él la pluma fue siempre su arma política. Mariana Ozuna refiere que el ex ministro “se encuentra entre los escritores

¹⁹ En diciembre de 1860, Miguel Miramón, el presidente conservador, fue derrotado por el general Jesús González Ortega; en los primeros días de 1861, Benito Juárez entró triunfante a la capital del país para restablecer el poder y el orden social. Consumada la victoria liberal, Francisco Zarco, integrante del gabinete juarista, se apresuró a enjuiciar a los orquestadores del golpe de 1857; de tal manera que para el 20 de enero Payno estaba ya reducido a prisión. Poco después, el Gran Jurado lo condenó a la pena de muerte. Desde ese momento nuestro escritor, sin omitir su propia responsabilidad, comenzó a argüir su defensa de modos diversos; uno de ellos fue publicando escritos en los que ahondaba y sopesaba sus actos desde una visión práctica, que apelaba por la conciliación de los extremos políticos y por hacer más flexibles las disposiciones ante la realidad que se buscaba modificar (*cf.* D. I. CÓRDOBA RAMÍREZ, *op. cit.*, pp. 173-195).

²⁰ Diana I. Córdoba Ramírez sospecha que el gobierno de Juárez demoró la ejecución de Payno dictada en julio, e incluso le otorgó el perdón, por su valiosa colaboración para zanjar los asuntos económicos del desastrado país. Entre otras cosas, afirma que las irregularidades en el proceso penal del autor indican “en último término, cómo el secretario de Hacienda en turno delegaba en un preso, eso sí, con vastos conocimientos financieros, la toma de decisiones” (*ibid.*, p. 178).

considerados ‘poderosos auxiliares’, indicio de la distancia ya presente entre los actores del poder y los del campo intelectual y literario. En ese sentido Payno vive la transición de un estado de cosas a otro, adaptándose a su nueva esfera de acción”.²¹ Así lo prueban, entre otras obras, sus dos últimas novelas: *El hombre de la situación*, a la que este trabajo se dedica, y la conocidísima *Los bandidos de Río Frío*, con las que el autor llevó a cabo un audaz análisis social, pero sobre todo una crítica a la vida política del México independiente.

II. Manuel Payno: hombre de letras

Como escritor, Manuel Payno cultivó casi todos los géneros. Su vida literaria la inició en 1836 publicando poemas con Ignacio Ramírez, *El Nigromante*. Sin embargo, en *Los ceros. Galería de contemporáneos* Riva Palacio declaró, quizá con ironía, que Payno, además de la poesía, cultivó el drama en su juventud.²² Para 1838 colaboraba ya en la mayoría de los periódicos y las revistas de la época. Firmó sus creaciones con varios seudónimos: *Yo, El mismo Yo, M. Payno, M. P., P., Fidel y Yo, El Bibliotecario*, etc. Encontramos relatos, cuentos, poemas, leyendas, algunas traducciones y artículos suyos en *El Ateneo Mexicano, El Año Nuevo, Don Simplicio y El Siglo Diez y Nueve*. Junto con Guillermo Prieto dirigió *El Museo Mexicano y La Revista Científica y Literaria*, en la cual dio a conocer, entre 1845 y 1846, su primera gran novela: *El fistol del diablo*, obra que le dio prestigio y que reeditó, si bien con múltiples cambios, primero en 1859 y, posteriormente, en 1887.

²¹ M. OZUNA CASTAÑEDA, *op. cit.*, p. 27.

²² Cf. Vicente RIVA PALACIO, “Cero sobre Manuel Payno”, en *La República*, 9 de febrero de 1882, p. 2, recogido en *Los Ceros. Galería de contemporáneos*, p. 57.

Una recopilación parcial de sus relatos y narraciones de viaje fue publicada en 1871 con el título *Tardes nubladas*. Ese mismo año, fundó con Ignacio Manuel Altamirano *El Federalista*. En 1878, al lado de Riva Palacio, Juan A. Mateos y Rafael Martínez imprimió *El libro rojo: Gran crónica de los crímenes de nuestra historia*. Por su parte, *Los bandidos de Río Frío*, su novela más conocida, apareció por entregas entre 1888 y 1889 en Barcelona, con el seudónimo de *Un ingenio de la corte*.

Ahora bien, hasta donde los registros bibliohemerográficos me han permitido observar, Payno publicó por primera vez *El hombre de la situación*, su segunda novela, en la imprenta de Juan Abadiano en 1861. En el prólogo a la edición que preparó Luis González Obregón, éste comenta que Payno se admiraba de la buena acogida que tuvo el libro y de lo pronto que se había agotado, al grado de que al mismo autor no le quedó ni siquiera un ejemplar.²³ No obstante lo anterior, tal parece que nadie, en las diversas publicaciones periódicas que había en el país en ese año, se tomó la molestia de comentar el libro, o a lo menos de mencionarlo; esto podría explicarse porque, como ya dije arriba, la situación política del autor entonces era sumamente complicada.

Sin embargo, quiero destacar que la obra se publicó de manera periódica en el diario *La Independencia*, durante el mes de marzo del mismo año.²⁴ Hasta ahora este dato se

²³ Cf. Luis GONZÁLEZ OBREGÓN, “Prólogo” a Manuel Payno, *Hombre de la situación*, pp. VII-XI.

²⁴ *La Independencia* fue un periódico de corta duración –se imprimió del 1º de marzo al 31 de mayo de 1861–, que tenía una vena abiertamente política; en él Payno vigilaba la parte literaria y, por algún tiempo, fue responsable de los artículos sin firma. Es importante considerar que la Editorial del primer número estuvo a cargo del mismo Payno, en la que trataba el tema de la Reforma. De igual manera, el primer número iniciaba con una nota que declaraba lo siguiente: “Todos sus redactores tienen una posición independiente, y no escriben por paga ni estipendio alguno. Todos tienen el principio de defender la libertad en su verdadera y genuina acepción, la justicia con el apego de las doctrinas del derecho, y la moral con toda la fuerza y la convicción de la conciencia” (“Introducción”, a *La Independencia*, t. I, núm. 1, 1º de marzo de 1861, p. 1).

desconocía, pero es de suma importancia subrayarlo, por las razones que más adelante señalaré.

En una búsqueda hemerográfica general encontré dos referencias que me llevaron a pensar que, en realidad, la novela se había publicado de manera periódica.²⁵ La primera apareció el 31 de mayo de 1861, en la “Gacetilla” de *La Independencia*:

Suspendida la publicación del periódico político *La Independencia*, continuará saliendo *El Artista* todos los domingos [...]. A las 16 páginas de diversas materias que contiene *El Artista*, se unieron otras 16 páginas [...] para formar tomos aparte de cada leyenda, comedia ó novela original. Se pondrán en prensa para esta sección del periódico, entre otras producciones, las siguientes:

Amor y deber.- Leyenda en verso de D. Pedro Santacilia.

La Caba del indio.- Leyenda en prosa del mismo autor.

El hombre de la situación (continuación), Novela de D. Manuel Payno.²⁶

La segunda referencia es del 12 de enero de 1871, de la “Gacetilla” de *El Siglo Diez y Nueve*, en ella se afirma que *El hombre de la situación* era el título de la nueva novela que el autor se encontraba escribiendo, y que ofrecía incluirla en su folletín. Sin embargo, esta segunda entrada resultaba una falsa noticia, porque la novela ni era “nueva” ni volvió a ser impresa en vida del autor.²⁷ En cambio, al revisar detenidamente *La Independencia*, hallé que esta gran obra se había empezado a publicar, en su folletín, desde el primer número, con fecha del 1º de marzo de 1861, y que se continuó editando fragmento a fragmento,

²⁵ Si bien Frinne del Rosario TORRES NAVA, defendió en 1989 una tesis de licenciatura con el título de ‘*El hombre de la situación*’ de Manuel Payno un ejemplo de la novela de folletín en México, en el trabajo no se aportan datos suficientes para sostener esta hipótesis.

²⁶ Sin firma, “Gacetilla. A nuestros suscriptores”, en *La Independencia*, t. I, núm. 79 (31 de mayo de 1861), p. 2.

²⁷ Sin firma, “Gacetilla. El hombre de la situación”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 7a. época, año XXX, t. 52, núm. 9, 501 (12 de enero de 1871), p. 3.

durante casi todo aquel mes; el último número, pues, en que apareció *El hombre de la situación* fue el 22, con fecha de 26 de marzo de 1861, en el cual salieron las últimas páginas del capítulo XIX y un índice descriptivo. Asimismo, al final se insertó un anuncio que rezaba:

Con el número de hoy termina el tomo primero de la novela de costumbres titulada *El hombre de la situación*. Los señores suscritores que gusten, podrán remitir las hojas sueltas, y se les devolverá el tomo ya encuadernado a la holandesa, con sólo el costo de dos y medio reales.²⁸

Aunque no he realizado un cotejo minucioso, después de una comparación general, puedo afirmar que la versión de la obra que se presenta en *La Independencia* es la misma que la publicada por la imprenta de Juan Abadiano. Este supuesto lo sostengo porque, en principio, la portada que se reproduce para el folletín coincide con la de esa edición:

EL HOMBRE / DE LA SITUACIÓN. / NOVELA DE COSTUMBRES / POR / M.
PAYNO: / CIUDADANO MEXICANO. / TOM. 1. / MÉXICO / Imp. de Juan
Abadiano, Escalerillas Núm. 13. / 1861.²⁹

De igual forma, me parece un tanto ingenuo creer que Payno escribió la novela día a día en un sólo mes, dada la complejidad de la obra; y más cuando, como ya apunté, lo importante y urgente en aquel momento era hallar la manera de salvar la vida, por lo cual, con seguridad el autor ya la tenía escrita y sólo la seccionó para su publicación diaria.

²⁸ Sin firma, “Nuestro folletín”, en *La Independencia*, t. 1, núm. 22 (26 de marzo de 1861), p. 4.

²⁹ Asimismo, esta es la portada que Manuel Sol transcribe en el “Prólogo” para informar al lector sobre la publicación en la que basa su edición de *El hombre de la situación* (2008), y subraya que esa es “la única que se hizo en vida del autor” (Manuel SOL, “Prólogo” a Manuel Payno, *El hombre de la situación*, pp. 12-27; *loc. cit.*, p. 15). Desde mi punto de vista, la de Manuel Sol es una edición cuidada. Por tal motivo, las citas que haga de *El hombre de la situación* serán de esta edición, y sólo las consignaré con las siglas *EHS* y el número de página correspondiente.

Por mi parte, deduzco que la obra se imprimió, directa y exclusivamente, en el folletín del periódico, sobre todo porque el editor de *La Independencia* era, precisamente, Juan Abadiano.³⁰ Resulta difícil imaginar que un impresor hiciera dos ediciones del mismo libro en un periodo de tiempo tan corto. Sea como fuere, es revelador descubrir que para marzo de 1861 ya estuviera escrita la versión de la novela tal cual la conocemos, y que *La Independencia* la hubiera publicado de modo apresurado.

Más allá de estas especulaciones, *El hombre de la situación* resulta verdaderamente una obra *sui generis* dentro de la producción literaria del autor, por diversos motivos. Primero, porque sale a luz siendo ya un libro hecho y derecho, como se puede suponer al considerar la manera en cómo se imprimió aún en el periódico. Segundo, porque la escribe y publica “envuelto en el torbellino y la ambigüedad de la lucha de Reforma”, estando bajo arresto domiciliario y “en vías de ser procesado y juzgado por su intervención en el golpe de estado de Comonfort en diciembre de 1857”.³¹ Y tercero, por el “humorismo extraño” de la novela.

En referencia a lo primero, María Teresa Solórzano sostiene que “su estructura corresponde ya a la de una novela en sentido pleno”; así como, que difiere de sus otras dos grandes obras, *El pistol del diablo* y *Los bandidos de Río Frío*, en que éstas “procura[ban] resolver los problemas de la heterogeneidad sociocultural planteados en la narración, por medio de la acumulación de episodios”, mientras que *El hombre de la situación*, gracias al uso efectivo de la parodia, condensa el material narrativo en forma tal, que en unas cuantas

³⁰ Al final de cada número de *La Independencia* venía la siguiente inscripción que no deja dudas: “MEXICO.— Imprenta de J. Abadiano.— 1861. / Calle de las Escalerillas número 13”.

³¹ María Teresa SOLÓRZANO PONCE, *Manuel Payno: ‘El hombre de la situación’*, Tesis de doctorado en Literatura mexicana, p. 92.

páginas “consigue criticar numerosos aspectos de la formación y el origen de nuestro país, desde cómo los españoles llegaban a Nueva España en busca de fortunas fáciles, hasta el México independiente, en donde el arribismo y el oportunismo políticos parecen ser elementos insoslayables de la situación del país”.³²

En cuanto a que el libro fue escrito estando Payno “envuelto en el torbellino y la ambigüedad de la lucha de Reforma”, no me cabe la menor duda; sin embargo, me atrevo a decir que la obra se gestó antes de 1861, aunque quizá fue hasta esas fechas cuando la pudo concretar. En ese tenor, el hecho de haberla encontrado publicada en marzo en el periódico, desde mi perspectiva, puede significar que Payno la tenía escrita antes de su arresto, ocurrido el 20 de enero, o que la llevaba pensando y redactando desde tiempo atrás, y que por su situación se sintió en la necesidad de apurar su término y publicación. Por otra parte, si consideramos que durante los dos años anteriores se había mantenido en un silencio voluntario, en el que el autor se tomó el tiempo necesario para sopesar su propio actuar en el golpe de Estado del 57, es muy probable que su reflexión no sólo se centrara en lo biográfico, sino que también se extendiera “hacia la aclaración y definición de la cultura nacional” y de su propia escritura.³³

En cuanto al “humorismo extraño” de la novela, por ahora baste decir que Julio Jiménez Rueda lo elogió de modo contundente.³⁴ En años más recientes, José Emilio

³² M. T. SOLÓRZANO PONCE, “Manuel Payno: el autor literario”, en Manuel Payno, *Todo el trabajo es comenzar. Una antología general*, p. 435.

³³ *Ibidem*, p. 435. Más adelante, volveré a este punto.

³⁴ Julio JIMÉNEZ RUEDA afirma que *El hombre de la situación*, comparada con sus otras dos grandes novelas, “es de calidad superior; apareció [...] cuando el escritor era ya viejo y había aprendido a sonreír. Tiene capítulos de un humorismo extraño en la literatura mexicana” (*Letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 109).

Pacheco afirmó que “en muchos aspectos *El hombre de la situación* anticipa la mirada irónica y demoledora con que Jorge Ibarguengoitia nos observó un siglo más tarde”.³⁵ Esta cuestión se tratará con mayor profundidad en el primer apartado del siguiente capítulo.

En suma, dicha novela “es una creación literaria fundamental en el desarrollo y crecimiento novelístico de Manuel Payno”³⁶ que, sin embargo, ha merecido poca atención por parte de la crítica. Entre otras razones, quizá debido a que pone en evidencia aspectos no muy agradables de la sociedad mexicana, desde finales de la Colonia hasta los primeros años de vida independiente. Con un humor carnavalesco que golpea de frente a la historia oficial, en esta novela el autor no quiere complacer a nadie ni pintar a los hombres como lo hacen “esas páginas aduladoras y apasionadas que llaman históricas”, sino de otro modo, a partir “de sus costumbres, de su parte moral, de su vanidad, de su miseria, [de lo que] no hay quien hable” (*EHS*, p. 32).

Así, en concordancia con lo expuesto en el “Proemio”, Manuel Payno inicia su relato en la época virreinal, cuando Don Fulgencio García, un viejo andaluz que no podía mantener ya una prole numerosa, decide mandar a su pequeño Fulgencio a recoger “un poquillo de oro” a América. Tras varias peripecias, Fulgencio hijo llega a la Ciudad de México y se ve en la necesidad de trabajar. No sin reticencias, entra al servicio de Pascasio José Aguirrevenguren. Ya que no se hizo rico con las piedras que fue recogiendo en el camino a su llegada a México, al cabo de los años se convierte en el heredero de la fortuna de su patrón, es decir, lo que parecía imposible se vuelve realidad por el azar. La fortuna así

³⁵ José Emilio PACHECO, “Presentación” a *La novela de aventuras*, p. VIII.

³⁶ M. T. SOLÓRZANO PONCE, “Manuel Payno y *El hombre de la situación*”, en Margo Glantz (coord.), *Del fístol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, p. 201.

como le llega se le va, de pronto. Luego se ve en la necesidad de casarse con Ana de Gibraltar, una huérfana rica que, sin embargo, tiene un rostro semejante al “pedazo remendado del hábito de una capuchina” (*EHS*, p. 142). Se va a vivir a provincia, aunque manda a estudiar a su heredero a la capital. Al paso de los años, su hijo, que también se llama Fulgencio, se une a los insurgentes para luchar por la independencia de México, pero “ni el gobierno, ni su padre, ni los insurgentes volvieron a saber de él. La tierra se lo había tragado. Apareció Iturbide y apareció también Fulgencio. Eran dos astros que tenían que brillar juntos” (*EHS*, p. 148). Fulgencio el grande se muere cuando lo ve entrar a la Ciudad de México con el Ejército Trigarante.

Después, se echa el telón mientras se cambian los actores, como dice Payno, y volvemos a ver a la familia García en una época ya alejada de los primeros años de vida independiente, pero que no es todavía la de la Reforma. La vida de Fulgencio es la de un hombre de familia acomodada, pero muy monótona y fastidiosa, así que, para darle sabor, decide ser diputado e irse a la capital mexicana. El mayor de sus hijos, que viene de estudiar en Inglaterra y que, pese a llevar el nombre de Fulgencio, exige que se le llame Fred, educa a su familia para estar a la altura de su regreso a la capital. De un modo increíble e injustificado, el padre diputado obtiene una enorme cantidad de éxitos en la Cámara. Las circunstancias lo erigen en el verdadero hombre de la situación, al acomodar todo a su conveniencia y provecho. De tal modo que, sin esfuerzo alguno, como Fred pronostica: “¡qué sabemos si con el tiempo no podrá subir más alto en este país de estúpidos” (*EHS*, p. 205). Hacia el final de la novela, el autor se regodea en múltiples parodias que revelan tanto la manera en que se vuelve exitoso don Fulgencio, como la

pésima realidad de la educación, de las artes y de los artistas en México. La coronación la obtiene don Fulgencio en la Academia de San Carlos, donde se da el lujo de impresionar la vanidad de los artistas al comentar las obras de un modo vago, y al contar una anécdota totalmente improvisada sobre cómo el Españolito, que él rebautiza como el *Españolito*, pintó el, por todos desconocido, cuadro de Venus. Luego “Don Fulgencio no pudo resistir a la tentación de verse reproducido en el mármol, en el lienzo, en el barro, en el yeso, en el daguerrotipo; aún en las sombras chinescas, si le hubiera sido posible” (*EHS*, p. 241). Así pues, da cita en su domicilio a los pintores, escultores y discípulos más adelantados para que “Nuestros Murillos y Rafaeles, en vez de ejercitar su pincel en pintar vírgenes y serafines, se [ocuparan] de estudiar los botones de la casaca de don Fulgencio” (*EHS*, p. 243). De tal forma que entre una multitud de cuadros y sugerentes y desfachatadas imágenes de *El hombre de la situación*, Payno concluye su gran novela.

Es sorprendente cómo, en un momento en que se busca definir el ser de México, el ex ministro se atrevió a escribir esta novela radicalmente opuesta a cualquier otra que se hubiera generado durante esos años de luchas intestinas. Desde mi punto de vista, aunque al parecer para el autor el proyecto creativo de *El hombre de la situación* fuera de mayor amplitud, el primer y único tomo que dio a la imprenta es ya una novela acabada, que logra su cometido de modo cabal, y lleva a sus últimas consecuencias lo que había esbozado en uno de sus cuadros de costumbres: dar parte de “todo lo que es posible ser en este país-teatro, donde representan tantos mitos, campo donde combaten tantos falsos héroes,

cátedras donde rebuznan tantos asnos”.³⁷ En ese sentido, Payno va más allá de su ideología política y hace una relectura de nuestra historia, con una amplitud de miras poco común, que escudriña desde los conflictos históricos, políticos y económicos, hasta los geográficos, pedagógicos, e incluso filosóficos y teológicos. El autor “documentó” en su segunda novela la historia de México por medio de múltiples parodias, de un humor despiadado. No presentó una nación idealizada, sino como anota Bajtin, “más bien una forma concreta de la vida misma, que no era representada sobre un escenario, sino vivida”.³⁸

III. Manuel Payno: del cuadro de costumbres a la novela de “costumbres”

Si bien, como advertí, la crítica a esta novela no es abundante, hay que insistir en que la poca que existe resulta favorable. De tal manera que parece injustificado el abandono o desconocimiento al que se ha visto reducida. Creo que es tiempo de recuperar la novela y mostrar su calidad literaria que, si no mayor a la de sus otras dos novelas, aflora de manera indiscutible, sobre todo porque, como señalé, tiene una estructura sólida. En esta obra se aprecia mejor el fin concreto que persigue el autor, así puedo declarar que no le faltan ni le sobran páginas. Como bien lo han observado algunos críticos, sólo hay que ver donde se trunca la narración y decir si, en las variadas formas en que se retrata a don Fulgencio, se refuerza el propósito del escritor: “dar una idea de las costumbres de nuestros abuelos, de nuestros padres y de nosotros mismos” (*EHS*, p. 33). Por ello, creo yo, subtítulo la obra: “Novela de costumbres”.

³⁷ Manuel PAYNO, “Costumbres políticas”, en *El Eco del Comercio*, 22 de julio de 1848, pp. 2-3; recogido en *Costumbres mexicanas. Obras completas*, IV, p. 175.

³⁸ Mijail BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, p. 13.

Desde esta perspectiva, cabría resaltar que si se revisan sus colaboraciones en las publicaciones periódicas, se encuentra que alrededor de los años cuarenta, antes de ocupar cargos tan importantes como el de ministro de Hacienda, Payno ya había escrito una serie de artículos de viaje y cuadros de costumbres, los cuales podrían considerarse como una especie de laboratorio creativo, donde se vislumbra un trabajo formal y estético muy cercano al que admiramos en esta novela.³⁹ En esa línea, Aurelio de los Reyes apunta que “toda la producción de Payno, desde 1836 cuando salen a la luz los primeros ejercicios que consideró publicables, a 1860” fue justamente en la que realizó su más ácida crítica, tanto a los funestos acontecimientos nacionales, como a las costumbres y prácticas sociales.⁴⁰ Sin embargo, no hay que olvidar que sus colaboraciones periódicas fueron muy diversas: entre los 23 y 24 años, el joven Payno “[publicó] ejercicios narrativos, descriptivos, pictoricistas, costumbristas, fantasiosos, epistolares, de denuncia, educativos, científicistas, históricos, intimistas, estudios fisiológicos, cuentos, novela corta, ejercicios de conversación, prosa poética y entregas episódicas, ejercicios que culminan en *El fistol del diablo*”.⁴¹ Esto muestra que desde su juventud, “Payno utiliz[ó] la literatura como un instrumento de conocimiento del individuo, de la sociedad, de su entorno físico, de su moral”;⁴² más aún, al igual que buena parte de los literatos de su época, en estos escritos se puede colegir su

³⁹ Los textos a que me refiero son la treintena de cuadros costumbristas que Payno publicó durante los años cuarenta en diversos periódicos de la época, y que Boris Rosen Jélomer compiló y presentó con el título de Manuel PAYNO, *Costumbres mexicanas. Obras completas, IV*.

⁴⁰ Aurelio DE LOS REYES, “Manuel Payno: el aprendizaje del oficio de escritor”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, p. 644.

⁴¹ *Ibidem*, p. 650.

⁴² *Ibid.*, p. 649.

férrea voluntad de educar a la comunidad mexicana, para llevarla al estado en que se pudieran generar verdaderos cambios.

En ese tenor, De los Reyes afirma que el costumbrismo fue central en el ejercicio escritural del autor: “Será el género que satisfaga plenamente sus inquietudes, puesto que con él pudo estudiar la sociedad a través de observar los tipos, los estratos, el lenguaje, su hábitat; descubrir al país a través de las descripciones, así como integrar individuo, familia y sociedad en un escenario específico”.⁴³ Para Payno “la única manera de llegar al pueblo y crearle conciencia de sus peculiaridades como mexicano era por medio de la fácil y divertida lectura”.⁴⁴ Araceli Medina Chávez sostiene que el joven escritor “estaba interesado en sensibilizar el espíritu del pueblo así como conducirlo moralmente, para lograr finalmente un cambio en la perspectiva del pasado, el presente y lo que estuviera por venir. Así el amor a las raíces, a lo nuestro, a lo mexicano lo condujeron a buscar su esencia y a resaltar sus rasgos”.⁴⁵

En cuanto al costumbrismo, cabe recordar que “surge en Europa en el siglo XVIII y en Iberoamérica en el siglo XIX, [y] forma parte de la cultura que conocemos con el nombre de la Ilustración y se explica como parte del proceso de urbanización”, en la que participaron plenamente nuestros letrados mexicanos decimonónicos.⁴⁶ Es pues, “una nueva representación ideológica de la realidad que implica una concepción moderna de la literatura, entendida como forma mimética de lo local y circunstancial mediante la

⁴³ *Ibid.*, p. 655.

⁴⁴ Araceli MEDINA CHÁVEZ, *Antonio López de Santa Anna de 1836 a 1855 en la trama histórica de algunos de sus contemporáneos*, p. 87.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 90.

⁴⁶ Jorge RUEDAS DE LA SERNA, “Prólogo” a Manuel Payno, *Costumbres mexicanas. Obras completas, IV*, p. 11.

observación minuciosa de rasgos y detalles de ambiente y de comportamiento colectivo diferenciadores de una fisonomía social particularizada”.⁴⁷ En ese mismo campo de ideas, Bladimir Ruiz explica que el costumbrismo “nace íntimamente conectado con su contexto de producción (una recién creada prensa nacional, una opinión pública dando sus primeros pasos y una nación formada recientemente)”;

esto daría al cuadro de costumbres sus principales características: trabajo conciso, con intención satírica o recreativa.⁴⁸ Más todavía, la verdadera importancia de los “cuadros de costumbres” radica en que es un género “que implica una ardua labor historiográfica: hacerse un pasado, consignar hechos recientes, en fin, inventar una tradición”.⁴⁹ De tal modo que el costumbrismo “debe ser visto como un ejercicio textual de definir las características regionales y como exploración de identidades igualmente locales. Asimismo debe estudiarse como un intento de dialogar con lo universal”.⁵⁰

Desde tal punto de vista, Payno utilizó el cuadro de costumbres como un medio de impactar al pueblo, de educarlo por medio de la literatura, sin dejar de investigar y entrometerse en asuntos históricos, sociales y económicos. Para esta investigación sería un tanto innecesario enumerar los tan variados temas desarrollados por Payno en esos cuadros, baste decir que tenía un ímpetu literario excepcional, que se destacaba por el tratamiento de los temas más convencionales. Según Ruedas de la Serna, esto se debía a que Payno era “más novelista que propiamente pintor de las costumbres. En la mayor parte de sus cuadros

⁴⁷ José ESCOBAR ARRONIS, “La mimesis costumbrista”, en *Romance Quarterly*, 35: 3 (1988), p. 262.

⁴⁸ Bladimir RUIZ, “La ciudad letrada y la creación de la cultura nacional: costumbrismo, prensa y nación”, en *Chasqui*, vol. 33, núm. 2, 2004, pp. 77-78.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 80.

⁵⁰ *Idem*.

se privilegia la fábula, incluso en aquéllos en los que se busca retratar a un personaje popular”.⁵¹

No obstante me gustaría explorar, aunque de modo somero, algunas colaboraciones periodísticas de tintes costumbristas publicadas entre 1842 y 1846, con el fin de hilvanar algunas relaciones entre estos discursos y la construcción de su novela *El hombre de la situación*, objeto de estudio de la presente tesis. Para comenzar, quiero destacar cómo desde joven Payno tenía ya una peculiar visión del mundo y de la historia, mismos que explicitó en su *Viaje a Veracruz en el invierno de 1843*; allí advirtió:

En cuanto a mí, convencido de que el mundo siempre ha sido así, y será con poca diferencia, lo mismo, es decir, un conjunto donde confundidos marchan los vicios y las virtudes, me he formado un sistema que se reduce a ver los defectos de la sociedad como una consecuencia innata de la constitución humana, y admirar las virtudes como una prueba evidente de que la mirada de Dios penetra hasta los rincones más ocultos del corazón.⁵²

Como se puede observar, en su definición del devenir histórico se aprecia un dejo de ironía del cual él mismo no se escapa; hay un escepticismo propio del romántico, un deseo de creer y comprenderse a sí mismo y al ser humano. Finalmente, en todo el párrafo persiste una concepción sobre la naturaleza del hombre y su destino que, si no aludiera a Dios, sería francamente pesimista, como intentaré mostrar más adelante al analizar el “Proemio” de *El hombre de la situación*.

⁵¹ J. RUEDAS DE LA SERNA, *op. cit.*, p. 19.

⁵² Manuel PAYNO, *Crónicas de viaje por Veracruz y otros lugares*, p. 142. Para Aurelio de los Reyes la crónica de su “*Viaje a Veracruz en el invierno de 1843* resulta, hasta ese momento, su ensayo más ambicioso previo a *El fistol...*, donde intenta por primera vez aplicar sus experiencias narrativas” (A. DE LOS REYES, *op. cit.*, p. 654).

Por otra parte, varios son los textos donde mejor se percibe esa crítica de la sociedad de su tiempo, también presente en la aludida novela; entre ellos destacan, sin duda, los dedicados a la figura de Santa Anna. Así, podemos mencionar, por su deslumbrante actualidad, al menos, “Los ministerios” y “El ómnibus de Tacubaya”. El primero es un texto que “ilustra” las “labores” que se ejercen en cada ministerio; Payno empieza por mofarse de los “tipos” que pueblan el ministerio de Guerra, para proseguir con la disección del ministerio de Relaciones Exteriores, que culmina con la pregunta: “¿Qué vale una nación, dicen los de Relaciones, cuando no están organizadas sus negociaciones con las extranjeras?”.⁵³ A continuación, analiza el ministerio de Hacienda, concluyendo que una nación sin rentas, sin erario y sin dinero “[c]laro es que vale menos que un anís”.⁵⁴ Para el final deja al de Justicia, “porque la justicia es lo último. Es decir, primero se presentan escritos, se promueven artículos, se corren traslados, se le pagan derechos al escribano y honorarios al abogado, y luego se administra la justicia”.⁵⁵

Aquí el autor se vale de diversos recursos para moderar las tan dañinas ínfulas de los representantes de cada ministerio. Los recursos más evidentes son, por un lado, la repetición de la pregunta “¿qué vale...?” al finalizar el análisis de cada ministerio, con lo cual, aunque los examina individualmente, evidencia su pertenencia a un conjunto mayor: el de la nación;⁵⁶ con ello, el autor mina la supuesta importancia que se daba cada uno de

⁵³ Manuel PAYNO, “Los ministerios”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 25 de febrero de 1842, p. 3, recogido en *Costumbres mexicanas...*, p. 55.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 56.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ Payno empleaba la reiteración casi siempre para ridiculizar el discurso o “el valor” de una palabra o de una frase. Por ejemplo, en “Estudios filológicos” profundizaba en lo que significaba, para su sociedad, el abuso de palabras como “excéntrico”, “compacto”, “masas” y de frases tales como: “¡Este no es país!”

éstos. Y, por el otro, la ironía que permea todo el texto, gracias a la cual se dice una cosa y a la vez, se insinúa lo contrario. Aunado a ello, cabría destacar que intenta “reproducir” el “lenguaje” que a cada “tipo”, supuestamente, le correspondía, esto es, ensaya ya el estilo paródico que, como explicitaré en los siguientes capítulos, lleva a sus últimas consecuencias en la obra que aquí se estudiará.

Por su parte, “El ómnibus de Tacubaya” llama la atención por la crítica despiadada hacia las condiciones políticas y sociales de la nación; en él destaca también un tono irónico regido por un pensamiento liberal y progresista, a través del cual se trasluce, una vez más, una visión un tanto pesimista del mundo y de la historia.

-Te diré, mi elocuente ómnibus. Cuando me bautizaron me pusieron Perico o Juan, no me acuerdo; pero después registré ávidamente mi consciencia, y hallé que era un *ente* con mis caprichos, mis opiniones, mi soberbia, mi amor, mis defectos; y como no he tenido la vanidad de elogiarme yo mismo, ni de creerme superior a los demás, me resolví a llamarme *Yo*. [...]

En una palabra, el individualismo es el que domina la sociedad: cada cual se cree sabio, valiente, grande, virtuoso; y cada cual busca por diversos caminos su conveniencia y sus mejoras, sin cuidarse de los demás. [...] El dinero y el egoísmo rigen la sociedad moderna, y con el tiempo irán cayendo una por una las ilusiones de tu corazón.⁵⁷

Este pasaje, hay que tener en cuenta, iba dirigido de manera frontal a Santa Anna y al avaricioso círculo social que giraba alrededor de él; recuérdese que en ese tiempo al general se lo conocía precisamente como el “Cometa de Tacubaya”, porque habitaba intermitentemente el Palacio Arzobispal. Aunado a lo anterior, en el texto prevalece un tono casi “filosófico” que versa sobre la nueva esencia del ser humano en un México que

“¡Estamos en un abismo!” “¡No tenemos remedio!” En este estudio parece no estar presente el “pesimismo” que caracteriza la novela que aquí se estudia, pero sí el espíritu costumbrista y reformador (“Estudios filológicos”, en *op. cit.*, pp. 191- 197).

⁵⁷ “El ómnibus de Tacubaya” en *ibidem*, pp. 119-120.

pareciera concebirse como “materialista”, es decir, moderno, si bien peculiar, puesto que el Yo al que se alude es el de cualquier hijo de vecino, que “todavía” se llama Juan o Perico.⁵⁸ De este modo, el autor asimila discursos “modernos” en torno al individualismo y a otras materias, y los trae a cuento en sus cuadros de costumbres para señalar los vicios y las virtudes de la sociedad mexicana decimonónica. En ese tenor, si se continúa el rastreo de las colaboraciones periódicas del escritor podemos encontrar una serie de ideas y temas, así como el tratamiento que realizó de ellos y que más tarde resurgiría en *EHS*.

Para María Teresa Solórzano está claro que “detrás de la composición novelesca y a la par de ella, hallamos una profusa participación de Payno en la prensa decimonónica y cuyos mejores frutos, posiblemente, se vislumbran en la primera mitad del siglo XIX”.⁵⁹ En gran medida, esta afirmación resulta verdadera, pero se debe precisar que el ímpetu y el arrojo de las colaboraciones de Payno en esa primera etapa se debían a su juventud y, sobre todo, a que estaba interesado en impactar públicamente y en asegurarse una carrera política, mientras que, en un segundo momento, él mismo decretó un distanciamiento público y, por ende, una menor presencia en los diarios de la época o, al menos, más cautelosa. Sin embargo, Payno aprovechó todas sus inquietudes, tanto temáticas como formales, en una labor escritural más compleja y abarcadora: la novela. De tal modo, es posible aventurar que del ímpetu juvenil y romántico que predominó en sus cuadros de costumbres, Payno remontó a la novela de “costumbres” con experiencia y madurez. Después de haberse

⁵⁸ Así, por ejemplo, en *El hombre de la situación* las hijas de don Fulgencio tienen que cambiar los nombres “vulgares” de Pancha y Marica por los de Sara y Elisa, ya que en una sociedad moderna “es menester nombres ingleses serios, y al mismo tiempo, sonoros” (*EHS*, p. 205).

⁵⁹ María Teresa SOLÓRZANO PONCE, “La intervención de Manuel Payno en la prensa mexicana de la primera mitad del siglo XIX”, en Miguel Ángel Castro (coord.), *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)*, p. 245.

estrellado de lleno en el muro de la convulsa realidad política del país, en *El hombre de la situación* algunas de sus intuiciones sobre el devenir histórico nacional y del ser humano, en general, se volvieron certezas; el pesimismo se agudizó y la ironía ganó terreno en todos los niveles de la narración. Finalmente, también aprovechó el repertorio de formas y géneros discursivos que conocía, pues ya los había practicado, para llevar a cabo múltiples parodias, por medio de las cuales “documentó” su particular modo de ver no sólo la historia del México independiente, sino también el “carácter” nacional, el del “mexicano”.

CAPÍTULO II: *EHS* Y DISCURSO PARÓDICO

I. Lecturas en el tiempo: *EHS*

En el capítulo anterior señalé que la crítica a *El hombre de la situación* no es abundante; sin embargo, me parece importante destacar algunos elementos que se han abordado al hablar de esta novela, para mostrar cómo fue que, al paso de los años y de los cambios de paradigmas literarios, se ampliaron las lecturas de esta obra y, poco a poco, se han reconocido sus atrevimientos y experimentaciones. De igual modo, tal recorrido contribuirá a exponer a cabalidad la hipótesis de trabajo de la presente tesis: el uso y la función de la parodia en dicha novela.

Para comenzar, debo decir que durante el siglo XIX *El hombre de la situación* no suscitó comentarios positivos ni negativos; parece que, simplemente, se le condenó al silencio y la indiferencia; en otros términos, pasó para sus contemporáneos sin pena ni gloria. Esto es de notarse porque, por ejemplo, su primera novela, *El pistol del diablo*, fue bien recibida y hasta se reimprimió, como ya se dijo, en dos ocasiones más. Las razones que aduzco para este silencio son, por un lado, como ya se comentó, la difícil circunstancia política del autor, y por el otro, que su publicación se llevó a cabo en un periódico abiertamente político, *La Independencia*, que para colmo no tuvo gran impacto y, como gran parte de las publicaciones periódicas de la época, fue de corta duración.

Aunque no es precisamente una crítica de la novela que aquí se estudia, me gustaría comentar “El cero” o retrato que Vicente Riva Palacio hizo de Manuel Payno, mucho antes de que éste publicara *Los bandidos de Río Frío*. Desde mi perspectiva, representa un retrato en suma interesante, porque en él el General imita con gran acierto el “estilo” del autor. De entre las posibilidades para hacer una pintura de Payno, Riva Palacio escogió justamente el

recurso de la parodia. Así, poco antes de llevar a cabo su ejercicio de imitación, el *Cero* anuncia: “Como de oradores y poetas de esta crónica, queremos presentar una ligera imitación de estilos, vamos a probar en el caso presente si alcanzamos buena fortuna en la parodia”.¹ Y casi de inmediato, nos presenta al escritor en plena sesión de la Cámara discurrendo sobre la administración de justicia; muestra a Payno como un orador despreocupado, que se toma su tiempo para arreglarse los anteojos y decir: “ya perdí los apuntes que había yo hecho”; o, sin cuidarse de que lo están escuchando, llega a comentar, “hágame usted favor de ver si se han caído por ahí mis apuntes”.² Asimismo, el Payno parodiado utiliza la parodia (es decir, hace uso de la verbigracia) para ejemplificar cómo se hacen las cosas en la Cámara: “¿Cómo va, Joaquincito? ¿Cómo va compañero? / ¿Qué hacemos esta tarde? Pues nada, ahí tengo ya unos artículos del código Batavia y otro ordenamiento de Alcalá, que me parecen han de quedar bien en la práctica”.³ Es admirable y digno de destacarse que uno de sus contemporáneos conociera y reprodujera, como un elogio, el “estilo” paródico de Payno. A pesar de lo que ha sugerido la crítica (que es hasta el siglo xx cuando la parodia vuelve a tener matices de elogio), Riva Palacio utiliza este recurso para hablar de Payno destacando el elemento cómico, al mismo tiempo que presenta su “ejercicio” conscientemente como un homenaje al autor de *El hombre de la situación*.

Sin embargo fue a partir de 1929, cuando León Sánchez tuvo la feliz idea de reeditar la novela, que ésta volvió a ponerse en circulación, y con ello se dio pie a las primeras reseñas o trabajos críticos sobre ella. Dicha edición contenía un “Prólogo” de Luis González Obregón –citado páginas atrás–, quien enfatizó principalmente la presencia del

¹ V. RIVA PALACIO, *op. cit.*, p. 55.

² *Ibidem*, p. 54.

³ *Ibid.*, p. 55.

humor y la ironía. El prologuista concluyó: “escrito en 1861, cuando la novela de intriga entretenía tanto a nuestros abuelos, Payno se adelantaba a otros escritores [...] por el realismo de los personajes que retrata y por la fidelidad con que describe[,] lo que hace que este libro sea un documento histórico y humano”.⁴ Esta primera crítica fue, en suma, importante, ya que reconoció en la novela tanto el mencionado humor, como la mirada realista que exhibe el autor tempranamente.

Aunque no se han podido recoger críticas inmediatas a la edición de 1929, se sabe que Federico Gamboa mencionó *El hombre de la situación* en uno de sus discursos en la Academia de la Lengua por ahí de los años treinta, es decir, que ya se conocía la novela.⁵ Para 1944, Julio Jiménez Rueda, como ya se indicó, decía de ella que: “es de calidad superior; apareció más tarde, cuando el escritor era ya viejo y había aprendido a sonreír. Tiene capítulos de un humorismo extraño en la literatura mexicana”.⁶ Según se puede notar, el crítico señala que *EHS* apareció “más tarde” que *Los bandidos de Río Frío*. Este error se explica, nos aclara Manuel Sol, porque Manuel León Sánchez en la reedición del 29 adjuntó en algunos ejemplares la siguiente nota:

[P]ocos de sus admiradores conocen su última obra: **El Hombre de la Situación**, escrita poco antes de su muerte y publicada en México en una modestísima edición, cuyos escasos ejemplares son rarísimos en la actualidad, tan raros, que sólo conocemos el que conserva como reliquia el ilustre historiador mexicano don Luis González Obregón, a cuya bondad debemos el que nos lo facilitara para copiarlo [...].

Don Luis González Obregón fue íntimo amigo de don Manuel Payno y juntos comentaban y discutían la nueva obra que tenía Payno en proyecto y en la que el protagonista de **El Hombre de la Situación** hubiera llegado a la presidencia de la República. La muerte no permitió a don Manuel Payno escribir las últimas aventuras de su

⁴ L. GONZÁLEZ OBREGÓN, *op. cit.*, pp. 10-11.

⁵ Cf. Julio JIMÉNEZ RUEDA, *Historia de la literatura mexicana*, p. 221.

⁶ J. JIMÉNEZ RUEDA, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 109.

personaje, pero aún así, los que conocen **El Hombre de la Situación** están unánimes en considerar esta obra como la mejor de Payno.⁷

Posiblemente, presentar esta novela como la mejor de Payno pudo haber sido una mera estrategia editorial o, sencillamente, la confirmación de la opinión que de ella tenían los herederos del novelista.⁸

Empero, no fue sino hasta 1943 cuando apareció un artículo en *El Universal* que comentaba algo nuevo sobre esta obra de nuestro autor. “Una novela política” se titulaba el análisis y lo firmaba Carlos González Peña. Allí, el ensayista no dudó en declarar que *El hombre de la situación* era “el mejor relato novelesco de Payno”, a la vez que la calificó como una gran sátira política. De hecho, para el crítico, el libro era sobresaliente por su acercamiento al tema político; de tal suerte que, por su temática y por su complejidad, se podía poner al lado de novelas tales como las de Emilio Rabasa (*La bola, El cuarto poder, La falsa moneda*) o *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán.⁹ Estas novelas destacaban sobre todo por los personajes tipos que simbolizaban “las peculiaridades psicológicas dominantes de nuestra fauna política”.¹⁰ Para mí este artículo resulta fundamental, porque, si bien ya se venía diciendo que era una gran novela y se apuntaba como un elemento central su “humorismo extraño”, González Peña no sólo abrió un tanto la perspectiva crítica sobre la novela al señalar un trasunto “serio” en la risa del autor, sino que también representó el primer esfuerzo por dar argumentos válidos para considerarla una obra “maestra” de Payno.

⁷ Citado por Manuel SOL, en *op. cit.*, p. 17.

⁸ Cf. Raúl y Elsa Elorduy PAYNO, “Carta de autorización”, en Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*, t. I, 1928, p. 7.

⁹ Carlos GONZÁLEZ PEÑA, “Una novela política”, en *El Universal*, 18 de noviembre de 1943, pp. 3-4.

¹⁰ *Ibid.*, p. 3.

Poco después, José Luis Martínez en *La expresión nacional* declaró que había sido un acierto que en su segunda novela Payno hubiera preferido “los lances humorísticos y satíricos a los dramáticos”; aunque si “se hubiese resignado a cortar su narración cuando su héroe inicial concluye sus aventuras, nos habría legado una encantadora y perdurable novela corta”.¹¹ Fiel a su imaginación, agregó Martínez, Payno “continuó relatándonos las vidas del hijo y del nieto de aquél”, con lo cual “cargó la novela con un apéndice que le resta unidad y perfección”.¹² Este comentario final apunta a que, por esta ocasión, nuestro crítico se equivocaba y daba un juicio personal que no le hacía justicia al texto de Manuel Payno. A pesar de ello, páginas más adelante, Martínez lamentó que para 1958 la reimpresión hecha por León Sánchez “se [hubiera] vuelto ya tan rara como la original de 1861”.¹³

Posteriormente, en 1979, para Robert Duclas *EHS* es una pequeña obra maestra; sin duda, la más cruel sátira escrita sobre la política mexicana de la primera mitad del siglo XIX, en la cual, por si fuera poco, se combinaba una ironía a veces sonriente y bondadosa con una crueldad y lucidez asombrosas.¹⁴

En 1982, casi sesenta años después de la segunda edición de la novela, por fin se volvió a poner en circulación *El hombre de la situación* al ser reimpressa, esta vez por Premiá Editora como el segundo número de la famosa Colección La Matraca. Se publicó con el “Prólogo” que Luis González Obregón dio a la edición de 1929. En 1989, Frinne del Rosario Torres Nava propuso una tesis de licenciatura con el título de ‘*El hombre de la situación*’ de Manuel Payno un ejemplo de la novela de folletín en México. Este sería el

¹¹ J. L. MARTÍNEZ, *La expresión nacional*, p. 292.

¹² *Ibidem*, p. 292.

¹³ *Ibid.*, p. 314.

¹⁴ Cf. Robert DUCLAS, *op. cit.*, p. 189.

primer estudio amplio sobre dicha obra, aun cuando reproducía algunas imprecisiones y partía de un supuesto bastante objetable. Fuera de ello, es un trabajo que tiene su importancia y significación.

De alguna manera, la reimpresión hecha por Premiá Editora y la tesis de Frinne Torres Nava llamaron la atención y, a partir de entonces, se comenzó una batalla lenta pero segura de recuperación de esta singular novela de Manuel Payno. Así, en 1991, Promexa publicó otra reedición, la cual traía como atractivo la ya mencionada “Presentación” de José Emilio Pacheco. En ella, el autor elogiaba la novela por su radical talante irónico que anticipaba un siglo la mirada demoledora de Jorge Ibarguengoitia. Y concluía: “el libro se sostiene por su velocidad narrativa y su ataque contra nuestros vicios, debilidades y ridiculeces que nacen en la Colonia y se perpetúan en un México en donde todo cambia día tras día y todo sigue igual siglo tras siglo”.¹⁵

Un año después, en 1992 la editorial Porrúa la incluyó, junto con otros textos del autor, como la número 605 de la colección “Sepan Cuantos...”. Luego, en 1997 María Teresa Solórzano defendió su tesis doctoral titulada: *Manuel Payno: El hombre de la situación*. Sin duda, éste es el trabajo más arduo y completo sobre este texto; en él confluyen y se amplían algunas de las intuiciones críticas que se venían forjando, esencialmente, se habla y estudia por primera vez el elemento paródico de la obra; con anterioridad sólo se hablaba de humorismo, sátira o ironía.

Ya en el nuevo siglo, la novela ha tenido al menos tres ediciones: en el 2003, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes publicó dentro del proyecto de las obras completas de Payno, ‘*El hombre de la situación*’ y *otras novelas cortas*, con un “Prólogo” de Adriana Sandoval. En el mismo año, Alfaguara editó la obra con un “Estudio crítico” de

¹⁵ J. E. PACHECO, *op. cit.*, p. VIII.

Jorge Ruedas de la Serna. Finalmente, en 2008, la Universidad Veracruzana imprimió la novela bajo el cuidado de Manuel Sol.

Ahora bien, retomando un poco lo dicho por los críticos, se puede decir que, desde un principio, se le reconoció por el rasgo humorístico e irónico (de González Obregón a Pacheco), y posteriormente, por el retrato satírico de la política mexicana que lleva a cabo (González Peña y Duclas). Del aspecto paródico de *El hombre de la situación* únicamente se ocupa la doctora Solórzano Ponce; no obstante, pienso que no agota el tema, al contrario, abre las posibilidades interpretativas de esta obra. En ese sentido, la presente tesis busca analizar los ejercicios paródicos que Payno realiza en esta novela desde una perspectiva más amplia, que no la concibe solamente como un recurso que degrada los modelos anteriores, sino más bien como “un acto de reflexión literaria, un modo de relacionarse con la tradición”.¹⁶ Así, en gran medida, el estudio que llevaré a cabo parte del presupuesto de que una novela se debe estudiar en relación con el contexto histórico en el que surgió, pero también “en conexión y correspondencia con otros textos, con todo un sistema de valores y significaciones nuevos”.¹⁷ En consecuencia, a continuación revisaré algunas opiniones críticas sobre la parodia para delimitar los elementos a partir de los cuales estudiaré la segunda novela del escritor mexicano en el siguiente capítulo.

II. Hacia una delimitación de lo paródico

En los últimos años una cantidad considerable de críticos, sobre todo anglosajones, ha buscado profundizar en el estudio de la parodia, de definir sus rasgos característicos y de

¹⁶ Marta Elena MUNGUÍA, *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*, p. 104.

¹⁷ Juan GOYTISOLO, “Lectura Cervantina de *Tres Tristes Tigres*”, en *Revista Iberoamericana*, 42 (1996), p. 3.

delimitar su campo acción. En principio, esto se ha debido a que finalmente se ha reconocido como uno de los recursos más utilizados en la novela contemporánea, por su carácter incisivo, evaluador, crítico, que facilita la configuración de un discurso que se contrapone a una noción unilateral o totalizadora de la literatura.¹⁸ En esa línea, Charlotte Lange afirma que “[uno] de los rasgos característicos de la nueva novela hispanoamericana es el interés renovado en dos géneros cómicos: la parodia y la sátira”.¹⁹

Igualmente, en su ensayo sobre *La nueva novela hispanoamericana*, Carlos Fuentes apuntaba que “uno de los rasgos notables de la creación del verdadero lenguaje latinoamericano es el humor. Por primera vez, nuestros libros saben reír: dejan de ser sagrados, acuden a la parodia”. Más adelante, agrega que en estas novelas “la vieja obligación de denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas”²⁰. Si bien es cierto que Fuentes se refería a las obras de sus contemporáneos (Cabrera Infante, Lezama Lima, Julio Cortázar, José Donoso), palabras como éstas bien podrían aplicarse a *El hombre de la situación*, pues esta novela de Payno lleva a cabo una reflexión crítica de nuestro pasado cultural, la cual, como ya se dijo, se realiza sirviéndose de varios elementos de la parodia. En ella, el autor dialoga no sólo con la novela de caballerías y la novela de aventuras, sino también con diversas formas discursivas que no son necesariamente literarias, así como con el habla popular. Proponer algo semejante no me parece desatinado, ya que, tal como Juan Goytisolo declaró en un ensayo sobre Cabrera Infante, que desde Cervantes la novela “es un discurso literario

¹⁸ Cf. Alejandro HERRERO-OLAIZOLA, *Narrativas híbridas: parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*, p. 35.

¹⁹ Charlotte LANGE, *Modos de parodia: Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Jorge Ibarguengoitia, José Agustín*, p. 15.

²⁰ Carlos FUENTES, *La nueva novela hispanoamericana*, p. 30.

complejísimo que se ilumina y cobra sentido por su vinculación con los modelos literarios de la época”, y, en el que la relación intertextual y la parodia desempeñan una función primordial.²¹ En esa dirección, Goytisolo concluye que todo un sector de la novelística actual “[está] caracterizado por su desconfianza de los ‘contenidos’ y ‘formas’ tradicionales [... y] es, simultáneamente, crítica y creación, escritura e interrogación acerca de la escritura”,²² y que con esto no hace más que ‘cervantizar’ la literatura sin saberlo.

Ahora, para establecer los presupuestos críticos de los que parto, en primera instancia es necesario apuntar que no siempre la parodia ha tenido especial atención de la crítica. Se debe considerar asimismo, que hasta no hace mucho se pensaba en la parodia como una simple “imitación burlesca”, la cual iba más allá del ámbito literario.²³ De igual forma, parecía muy común, y por ello quizá no se profundizaba en ella, la idea de que la parodia no era un ejercicio escriturario autónomo, es decir, que no existía sin una base concreta o un texto “parodiado”; esto fue un motivo para suponerla un género menor. Aun más, no se le reconocía del todo como género, y en el peor de los casos, ni siquiera como una construcción estética compleja. En ese tenor, los reconocidos teóricos Austin Wellek y René Warren, en su *Teoría Literaria*, apenas la mencionan. De igual modo, Helena Beristáin en el *Diccionario de retórica y poética* tampoco le dedica un apartado especial y nos remite a la entrada “pastiche”; en ella explica que la parodia es una obra original que, sin embargo, está construida a partir de códigos o elementos estructurales tomados de otras obras.²⁴ En su *Ensayo de un diccionario de la literatura*, Federico Sainz de Robles suscribe una noción de parodia semejante, sólo que, con una variante: refiere como mérito y objeto

²¹ J. GOYTISOLO, *op. cit.*, p. 3.

²² *Idem.*

²³ Cf. María MOLINER, *Diccionario del uso del español*, I-Z, t. II, p. 579.

²⁴ Helena BERISTÁIN, *Diccionario de retórica y poética*, p. 387.

de ésta el hecho de causar asombro al presentar la semejanza y el contraste entre dos textos.²⁵

Esta revisión, aunque somera, indica que no es fácil encontrar una definición precisa de parodia en los manuales de crítica literaria. Por otra parte, a pesar de que desde los griegos hay múltiples antecedentes de obras paródicas, y aunque más de un especialista suele considerar ya a las *saturnales* latinas como parodias, a lo largo de la historia de la literatura ha habido una serie de puntos de vista encontrados a la hora de definir sus rasgos característicos o de delimitar su campo de acción.²⁶ En ese sentido, vale la pena llevar a cabo un breve recorrido teórico del intrincado derrotero que ha tenido el concepto, para llegar a la exposición del marco desde el cual estudiaré lo paródico en *El hombre de la situación*.

Charlotte Lange señala que la parodia, si bien a través de los siglos tuvo varias etapas, mantuvo una definición más o menos unánime hasta los inicios del siglo pasado, cuando se le asociaba de modo preponderante con la burla y la degradación. Empero, advierte, no hay que olvidar que desde su origen existían ya dos usos comunes de la parodia: tanto el crítico y burlesco, como el respetuoso. En cambio, durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX se identificó casi totalmente como un recurso burlesco; mientras que en el siglo XX se restableció su uso primigenio y desarrolló de nueva cuenta su potencial como género abierto, que permite la elaboración de un discurso ya sea desde una visión respetuosa o degradante.²⁷

²⁵ Federico Carlos SAINZ DE ROBLES, *Ensayo de un diccionario de la literatura*, t. 1, p. 961.

²⁶ Cf. Luz FERNÁNDEZ DE ALBA, *Del tañido al arte de la fuga: una lectura crítica de Sergio Pitó*, pp. 13-26.

²⁷ Cf. Ch. LANGE, *op. cit.*, p. 16.

De manera general, se puede decir también que la crítica en torno a la parodia se retoma sólo hasta el siglo pasado. A grandes rasgos, es posible establecer un esquema tripartito de los estudios de teoría literaria contemporánea más importante sobre la parodia. En primer lugar, se debe señalar el enfoque formalista representado por los críticos Víctor Shklovski, Boris Tomashevski, Yuri Tyniánov y, especialmente, por Mijaíl Bajtin. En segundo término, estaría el estructuralista trazado, únicamente, por el teórico francés Gérard Genette. Y, por último, la propuesta posmoderna, representada entre otros por Linda Hutcheon, Margaret Rose y Elzbieta Sklodowska. Sin embargo, se debe señalar que el enfoque formalista, sin duda, es el punto de partida de los otros dos, puesto que en cierta medida estas propuestas son una revisión y actualización de la concepción de parodia formulada por estos teóricos.

Charlotte Lange precisa que para los formalistas “la función principal de la parodia es la desfamiliarización (término usado por primera vez por Shklovski) del original con la intención de despertar la atención del lector y objetivar el texto parodiado o sus estrategias literarias. En otras palabras, la parodia distorsiona lo que el original trata de exponer”.²⁸ Y el término desfamiliarización, explica Lange, alude a la ironía que, en última instancia, es lo que permite el “extrañamiento” o una lectura “desfamiliarizada”, es decir, distinta de lo que el texto previo despliega. Empero, los formalistas vieron en la parodia solamente un recurso estilístico singularizado por la ironía, pero no ahondaron, como sí lo hicieron los teóricos posmodernos, en lo cómico como rasgo definitorio de este tipo de escritura. En esa línea, dado que no indicaron qué tipo de relación establecía la parodia con otros textos, esto

²⁸ *Ibidem*, p. 19.

llevó a algunos críticos a confundir lo paródico con cualquier modalidad intertextual e, incluso, con la metaficción.²⁹

Junto a los formalistas, uno de los estudiosos que no se puede dejar de mencionar es Mijail Bajtin, quien entiende la parodia como una forma de carnaval literario que pretende desacralizar las formas dogmáticas. Luz Fernández de Alba señala que, para profundizar en la concepción de parodia en Bajtin, se tiene que traer a cuento dos términos claves que el mismo autor acuñó: el de dialogismo y el de heteroglosia. A grandes rasgos, el dialogismo refiere a una especie de “diálogo entre dos puntos de vista y dos pensamientos abstractos, es decir entre dos tipos de habla” que convergen en un mismo espacio narrativo.³⁰ En esencia es esa doble voz lo que muestra la fisura de un discurso, a través de la cual puede apreciarse el aspecto ridículo o cómico de éste.³¹ La heteroglosia, por su lado, atañe al “manejo de varias lenguas o lenguajes, como pueden ser los utilizados por los especialistas de distintas profesiones, gremios o jerarquías sociales” por parte del parodista.³² De este modo, para que un autor pueda efectuar con éxito una parodia necesita, primero, conocer y saber manipular distintas formas discursivas y, después, conseguir orientarlas hacia el diálogo, para que de esa forma se exhiba la palabra ajena bajo otra luz y se proporcione “la posibilidad de cambiar el último y definitivo sentido del propio discurso”.³³ En definitiva, para Bajtin “es parodia toda transformación, toda palabra utilizada con reserva, con ironía, puesta entre comillas entonativas”.³⁴

²⁹ *Cf. Idem.*

³⁰ L. FERNÁNDEZ DE ALBA, *op. cit.*, p. 31.

³¹ *Cf. Ibidem*, p. 30.

³² *Cf. Ibid.*, p. 28.

³³ *Ibid.*, p. 29.

³⁴ *Ibid.*, p. 30.

Para proseguir con la revisión, no hay que olvidar a Gérard Genette con el famoso texto titulado *Palimpsestos*. En este libro, el autor juzga primordial separar el contenido de la forma, e indica que la parodia (hipertexto) únicamente modifica el tema de un texto anterior (hipotexto), pero que no cambia su estilo.³⁵ En realidad, es una visión un tanto limitante, en la medida en que sólo plantea la transformación temática de otros textos, y no se detiene en el estudio de otros modos paródicos, en particular en el que, como se verá más adelante, también se permite modificar el estilo. No obstante, es importante subrayar que, como para los formalistas, para Genette la presencia de otros textos resulta un rasgo definitorio de la parodia; incluso, es por la manifestación de otro texto que se puede hablar de parodia. Asimismo, Genette registra las distintas relaciones que ésta puede establecer con el hipotexto, que van de lo serio, lo lúdico, lo cómico, lo polémico hasta lo satírico o irónico.³⁶

Después de este teórico hubo pocos críticos interesados en reflexionar a profundidad en este concepto, y es hasta la última década del siglo pasado cuando surge una oleada de estudios teóricos que revisan e integran los trabajos anteriores. Así, por ejemplo, Víctor Bravo dice que la parodia “no es sino discurso desmitificador, desde lo colectivo, de la élite del poder”.³⁷ De igual modo, asevera que por la parodia se puede encontrar la presencia de lo popular, pues sólo por medio de ella se degradan los valores institucionalizados; asimismo, formula que el canal por el cual desemboca es la novela. Por su parte, Graciela Reyes expone que cualquier texto literario es en sí mismo un simulacro del lenguaje; por tal motivo, la novela representa “lengua mostrada en uso, es análisis, tergiversación,

³⁵ G. Genette, *Palimpsestos*, pp. 33-34, citado por Ch. LANGE, en *op. cit.*, pp. 23-24.

³⁶ Cf. *Ibidem*, p. 25.

³⁷ Víctor BRAVO, *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*, p. 117.

explotación de virtualidades y juego con las convenciones, limitaciones y glorias de nuestros actos de habla corrientes”.³⁸ En suma, se puede decir que en una novela confluyen diversos discursos y, entre éstos, se encuentra el discurso paródico.

Posteriormente, aparecen otros críticos que asumen la posmodernidad literaria, planteando la parodia como uno de sus principales recursos diferenciadores de su poética.³⁹ Entre los numerosos investigadores que han propuesto definiciones cada vez más coherentes y delimitadas en torno a la parodia tenemos a Linda Hutcheon. En su estudio, ella parte desde los orígenes griegos de la palabra y puntualiza que la raíz *odos* significa canto, poema, de lo cual cabría suponer que el término apunta hacia establecer una relación con una forma estética, es decir, con un texto. Mientras que el prefijo *para* tiene dos significados contradictorios. Por un lado, el más común es el de *contra* o *frente a*, con lo que se define a la parodia como “contra canto”; esto es, como contraste entre dos textos, que implica un propósito de oposición, de efecto cómico y hasta de denigración.⁴⁰ Por otro lado, *para* también puede leerse como *al lado de*, lo que sugiere un acuerdo, una intimidad, un acercamiento, un vínculo respetuoso.⁴¹ Pero más allá, en su praxis, con el fin de evidenciar una transgresión textual, la parodia entraña un propósito paradójico, es decir, busca hacer patente una marca, una diferencia, una distancia; es esta distancia la que

³⁸ Graciela REYES, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, p. 9.

³⁹ En este trabajo no pretendo profundizar ni polemizar sobre este término, sencillamente, retomo algunos de los presupuestos sobre la parodia que estos críticos esbozaron, pues me parece lo más destacable de su orientación teórica. Para una revisión de esta concepción, aplicada a la literatura hispanoamericana puede revisarse Alejandro HERRERO-OLAIZOLA, quien señala que en gran medida el posmodernismo es “una poética que conforma una narrativa con estas características: una heterogeneidad discursiva que apunta hacia el cuestionamiento de los límites del propio texto/ del género, y que cuestiona la existencia de una figura autoritaria que lleve a cabo una narración omnisciente, una clara exposición de la marginalidad que desafía los límites del texto [...]” (*op. cit.*, p. 30).

⁴⁰ Cf. Linda HUTCHEON, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, p. 178.

⁴¹ Cf. *idem*.

deslinda la parodia de cualquier otra modalidad intertextual.⁴² Si esta investigación es básica, su principal objetivo es diferenciar la parodia de la ironía y la sátira. Para la autora resulta esencial el uso de la ironía en la parodia, ya que, en principio, la primera es la “que evoca al mismo tiempo el disimulo y la interrogante, así pues, un desfase entre significaciones, pero también un juicio. La ironía es, a la vez, estructura antifrástica y estrategia evaluativa, lo cual implica una actitud del autor-codificador con respecto al texto en sí mismo”. Igualmente, esta actitud, agrega Hutcheon, “permite y exige, al lector-descodificador, interpretar y evaluar el texto que está leyendo”.⁴³ A diferencia de la ironía, que Hutcheon califica como tropo, la parodia es una modalidad intertextual que se sirve de la ironía “para marcar la *diferencia*: la parodia representa a la vez desviación de una norma literaria y la inclusión de esta norma como material interiorizado. No está de más insistir en la especificidad literaria y textual de la parodia”, ya que ésta no puede tener como blanco más que un texto o una convención literaria.⁴⁴ En ese tenor, lo que separa a la parodia de la sátira es precisamente el “blanco” a que apunta cada uno. Explica la autora: “la sátira es la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano. Las ineptitudes a las que de este modo apunta están generalmente consideradas como *extratextuales* en el sentido en que son, casi siempre, morales o sociales y no literarias”.⁴⁵ Por su parte, el “blanco” al que apunta la parodia es, pues, siempre otro texto o una serie de convenciones literarias.⁴⁶ Sin embargo, al decir de Charlotte Lange, la parodia casi nunca aparece sola, por lo cual “existe la

⁴² Cf. L. HUTCHEON, *op. cit.*, p. 177.

⁴³ *Idem.*

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 177-178.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 178.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 184.

posibilidad de emplear prácticas paródicas que se basan en un texto literario para expresar no sólo reflexiones literarias sino también comentarios extratextuales”.⁴⁷

Para Alejandro Herrero el discurso paródico “es una estrategia textual que ejercita una tarea crítica y evaluativa sobre modelos anteriores”,⁴⁸ pero que no se limita a ello. También es la creación de un lenguaje (estilo) propio, a través del cual se establece una relación dialógica con otros textos o con otros géneros, en la que, además, el diálogo desfamiliariza “las convenciones de esos textos y géneros previos”.⁴⁹ Así, para Herrero-Olaizola, “la parodia emerge como un agente que cataliza una escritura que tiene como objeto no sólo novelar sino también establecer una renovación de las estrategias críticas y textuales que conforman tal narrativa”.⁵⁰ En ese sentido, paradójicamente, la parodia recupera, en cierta medida, un texto anterior que busca revisar o reescribir, por lo que se crea “un nexo temporal con el texto presente –un nexo entre el texto que uno lee y el que se intenta superar o cuestionar-, [y, de esa manera] se puede hablar de la existencia de un carácter histórico inherente, que es incluido en el texto y queda sujeto a cuestionamiento”.⁵¹ Y si además, como veremos también en el caso de Payno, existe “la incorporación paródica de la historiografía en el discurso ficticio no sólo se enfatiza las delimitaciones tradicionales entre ficción e historia (que quedan cuestionadas), sino que también apunta hacia una revisión de los eventos históricos, que viene a dejar de lado un conocimiento totalizante verdadero de los mismos”.⁵² De esta suerte, en el fondo lo que se plantea es “el discurso

⁴⁷ Ch. LANGE, *op. cit.*, p. 9.

⁴⁸ A. HERRERO-OLAIZOLA, *op. cit.*, p. 36.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁵¹ *Ibid.*, p. 50.

⁵² *Ibid.*, p. 53.

ficticio como elemento necesario para comprender la imposibilidad de un discurso histórico veraz”,⁵³ tal como Payno lo advierte en el citado “Proemio” a *El hombre de la situación*.

Por su parte, MacAdam sostiene que la parodia es “un tipo especial de intertextualidad en que la repetición de un aspecto de un texto del pasado en un nuevo texto redefine aquel aspecto”.⁵⁴ En otros términos, a pesar de que tanto la parodia como la intertextualidad se definen por el vínculo que establecen con otros textos, la primera se destaca por ser, en esencia, una práctica textual que se emplea de modo consciente “y actúa basándose en un elemento específico de un pretexto para incluirlo de forma transformada en el nuevo texto”.⁵⁵ Desde esta perspectiva, “la parodia siempre transforma el pretexto con fines concretos, a diferencia de la intertextualidad que generalmente hace referencia a un pretexto en vez de modificarlo”.⁵⁶ De igual manera, la parodia se aleja de la intertextualidad en tanto que un rasgo más de ella es lo cómico; esto no significa que no tenga intenciones “serias”, por el contrario, como señala Lange, “la parodia generalmente expresa fines serios, es decir, objetivos respetuosos o críticos, aunque disfrazados por lo cómico”.⁵⁷

En cuanto a la relación de lo paródico con lo satírico, esta misma autora apunta que los dos “géneros” coinciden, en su origen, en la literatura clásica, y que a lo largo de la historia literaria casi siempre se les encuentra imbricados. Tal cercanía, sin embargo, no implica que toda parodia sea satírica, ni que toda sátira sea paródica. Además, la sátira sí tiene como objeto la crítica y la ridiculización, mientras que la parodia “primeramente imita y después transforma su blanco, es decir, reescribe humorísticamente los textos literarios y

⁵³ *Ibid.*, p. 70.

⁵⁴ Citado por Ch. LANGE, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁶ *Idem.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 30.

otros materiales artísticos en que se basa”.⁵⁸ Lange coincide con Hutcheon en cuanto a que la sátira raramente ataca convenciones literarias, más bien centra su crítica en objetos extraliterarios.⁵⁹ A partir de estos supuestos, cabría adelantar que *El hombre de la situación* es de manera general una sátira, en tanto que busca hacer un retrato de la parte moral del ser humano, pero se sirve de modo repetido de la parodia para concretizar eso mismo, como se verá en el siguiente capítulo.

Finalmente, añado que la parodia es una “forma que puede abarcar una rica gama de matices, desde la imitación humorística o lúdica, la profanación y la degradación hasta la deformación y la sátira despiadada”.⁶⁰ Para Charlotte Lange la parodia no es la simple elaboración de un texto cómico, no obstante “depende de lo cómico para expresar propósitos distintos (burla, elogio, crítica, etc.)”.⁶¹ En la parodia podemos encontrar al menos cuatro modos de práctica: la burla satírica, la reflexión metaficticia, la meditación extraliteraria y “la crítica literaria en un sentido tanto destructivo como elogioso”.⁶² Asimismo, los variados objetivos paródicos se articulan a través de sus distintas manifestaciones concretas, entre las que estarían la estilística, la temática, la estructural o la genérica.⁶³ Como se observa, no hay un modo único de realizar la parodia, por lo cual el crítico debe estar atento a los aspectos que el autor pone en relieve, y así orientarse hacia una mejor comprensión de ésta en su contexto.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁵⁹ *Cf. idem.*

⁶⁰ Peter IVANOV MOLLOV, “Problemas teóricos en torno a la parodia. El ‘apogeo’ de la parodia en la poesía española de la época barroca”, *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* (<http://www.um.es/tonosdigital/znum11/estudios/12-parodia.htm>), 11, 2006.

⁶¹ Ch. LANGE, *op. cit.*, p. 26.

⁶² *Ibidem*, p. 221.

⁶³ *Cf. ibidem*, p. 7.

Según se advierte en este breve recorrido, hay una gran dificultad a la hora de tratar de presentar una definición última de parodia, por lo que para encauzar mi investigación tomaré como base los parámetros que Elzbieta Sklodowska señala atinadamente:

-la clasificación de un discurso como paródico va a basarse en el reconocimiento de la presencia permanente, no incidental, de un pre-texto (texto originador) dentro del texto estudiado;

-el pre-texto puede aparecer en forma de varias obras de un solo autor, como un conjunto de convenciones, en una obra concreta, una amplia nómina de varios autores, etc.;

-aceptamos que la relación paródica entre el texto y el pre-texto se caracteriza por una distancia irónica que puede ser matizada a través de una variedad de recursos y producir toda una gama de impresiones subjetivas: desde un *ethos* extratextual, satírico, despreciativo o litigante, a través de los diferentes matices de lo lúdico y humorístico, hasta el tono serio y respetuoso; asimismo, coincidimos con la idea heredada de los formalistas rusos y compartida por la mayoría de los críticos [...] de que la parodia evoca los pre-textos no en el sentido de una repetición “parasítica” sino más bien constructiva [...].⁶⁴

Desde mi punto de vista, en *El hombre de la situación* podemos encontrar varios de estos matices, sobre todo con su valor ambivalente: humorístico y satírico, es decir, no “exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador”.⁶⁵ Así, este trabajo buscará adentrarse en los ejercicios paródicos que Manuel Payno realizó para construir una sátira de la política y la historia de México en *El hombre de la situación*. Se examinará el cómo y el para qué, es decir, se tomarán en cuenta tanto las relaciones intertextuales como algunos aspectos extratextuales. No creo que tal análisis esté desfasado históricamente, pues la novela de Payno cumple los requisitos que Sklodowska apunta para el estudio profundo de la parodia en una obra. En suma, el acercamiento que propongo a *El hombre*

⁶⁴ Elzbieta SKLODOWSKA, *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, p.14.

⁶⁵ M. BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, p. 25.

de la situación a partir de los discursos paródicos, resulta pertinente, en tanto que, de acuerdo con Marta E. Mungía, éstos representan “una vía fundamental para empezar a comprender el cambio artístico, no sólo como un proceso interno, ensimismado, por lo que implica de autoreflexividad, sino también como un fenómeno estrechamente ligado a la vida ideológica de la cultura, en término de gustos, sensibilidad y apertura hacia nuevas visiones”.⁶⁶ Como se verá, en esta novela Payno propone y consume un modo distinto de articular la historia política y social del México de su tiempo.

⁶⁶ M. E. MUNGUÍA, *op. cit.* p. 105.

CAPÍTULO III: SITUACIONES PARÓDICAS EN *EHS*

I. El “Proemio” como manifiesto estético y paródico

Como advertí, en este capítulo ahondaré en el estudio de los discursos paródicos de *El hombre de la situación*. Entiendo por discurso la práctica enunciativa en que “confluyen formaciones discursivas [géneros] cuyos *significados* se interrelacionan dentro de *campos semánticos* (discurso jurídico, discurso didáctico) que aparecen como organizaciones profundas del *contenido*”.¹ En ese tenor, aquí se revisarán de modo general las formas discursivas en las que haya presencia de elementos paródicos, y en especial, cuando también tenga punto de contacto con los llamados géneros “menores”, tales como el sermón, la poesía de ocasión, la nota periodística; asimismo con aquellos que no tienen que ver propiamente con lo literario, pero que se valen de un “texto” o forma textual para ser validados, tales como la ejecutoria, el testamento, etc.²

Ahora bien, antes de iniciar el análisis, quiero subrayar que este trabajo parte, y busca ser complemento, de la investigación que María Teresa Solórzano Ponce realizó en torno a la misma obra en su ya citada tesis doctoral. Ésta se desarrolla principalmente a partir del marco teórico bajtiniano, con el cual se logran establecer los rasgos paródicos más evidentes de esta novela, tales como la relación intertextual con los libros de caballerías, las novelas de aventuras, las crónicas de viajes, la novela picaresca, géneros teatrales, etc., es decir, con los considerados grandes géneros. Y aunque se analizan otros conceptos capitales en torno al manejo del humor de Manuel Payno, apenas se sugiere la

¹ Helena Beristain, *Diccionario de retórica*, p. 154. Subrayado en el original.

² En el análisis, estas modalidades textuales se considerarán y denominarán géneros “menores”, debido a que, al estar insertos en el cuerpo narrativo de la novela, se transforman en discursos literarios. No obstante, estoy consciente de que éstos tienen o pueden tener importancia capital en sus respectivos campos (jurídico, económico y religioso).

relación textual que *El hombre de la situación* establece con los modos discursivos menores (ejecutoria, sermón, testamento, nota periodística, poesía de ocasión, etc.), que, a mi juicio, son igual de importantes, porque contribuyen a la configuración del hilo narrativo de la novela. En ese sentido, esta tesis analizará dichos géneros discursivos desde una perspectiva más amplia de parodia que, como se explicó en el capítulo anterior, no se concibe como un recurso exclusivamente degradante, sino como “un acto de reflexión literaria, un modo de relacionarse con la tradición”.³

Según indiqué en el primer capítulo, la formación literaria de Manuel Payno fue en gran medida autodidacta y, sin embargo, sorprendentemente amplia y diversa, tal como se evidencia en la mayor parte de su producción tanto periodística como creativa. Del mismo modo, traté de acentuar el interés del autor por distintas disciplinas: por la filosofía, la historia, la economía, la geografía, las ciencias naturales, etc. No obstante, creo yo que en ninguna otra obra dejó tan patente el modo de relacionarse con los textos que conocía como en *El hombre de la situación*. Con esta novela, Manuel Payno confirma las palabras de Sergio Pitól cuando dice que los auténticos parodistas: “Escriben de la única manera que les exige su instinto. El canon no les estorba ni tratan de transformarlo”.⁴ Las novelas que crean esa clase de escritores, agrega Pitól, no se ciñen a ningún programa, ni se doblegan a las exigencias del Poder, la moda o las masas, “al menos no demasiado” y, por eso, a la postre resulta que su mundo es único.⁵ En esa línea, en su segunda novela, Manuel Payno logró construir un texto novedoso a partir del uso de la parodia que, al final, es un diálogo con la tradición, el cual surge de un afán de búsqueda constante y de autoreflexión.⁶

³ Marta Elena MUNGUÍA, *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*, p. 104.

⁴ Sergio PITÓL, *El mago de Viena*, p. 540.

⁵ *Idem.*

⁶ Cf. M. E. MUNGUÍA, *op. cit.*, p. 104.

Si la anterior afirmación parece exagerada, sólo hay que adentrarse en el magnífico “Proemio”; en él prontamente descubrimos hacia dónde se dirigía el novelista. Desde mi perspectiva, Payno parece escribir dicho texto con doble intención: primero, como una especie de manifiesto estético, en el que se establecen los lineamientos a partir de los cuales se construye la novela; segundo, como una parodia de los manifiestos estéticos. En cuanto a lo primero, Teresa Solórzano afirma que “[el] breve y enmarañado proemio que antecede a *El hombre de la situación* es la mejor guía que nos ofrece al autor para la lectura de su novela”.⁷ En esa misma línea, Manuel Sol asevera que, incluso, ya en el primer párrafo del proemio encontramos “[el] tema, los personajes y el estilo” de toda la obra.⁸

En cuanto a lo segundo, antes hay que remontarse al texto e indicar a qué manifiestos estéticos refiere Payno, para observar con cuál comulgaba y a cuál parodiaba. Solórzano Ponce señala que en el “Proemio” se vislumbra el entrecruzamiento de algunos manifiestos románticos y realistas; de los primeros, sugiere que quizá el autor se apoyó en *El genio del cristianismo* (1802) de Chateaubriand, el *Racine y Shakespeare* (1825) de Stendhal o, el más trascendente de éstos, el prefacio a *Cromwell* (1827) de Victor Hugo; de los segundos, alude al “Proemio” de *La comedia humana* de Balzac. Aventuro que sólo faltaría incluir a los clásicos que Payno condensa en la figura de Horacio, en específico con su *Epístola a los Pisones*.

De igual forma, resulta probable que el autor tuviera en mente otros prólogos o prefacios,⁹ en los cuales estuviera presente el humor, ya que, por ejemplo, en su “Entretenimiento literario sobre el amor...”, al iniciar el prólogo, con total intención

⁷ M. T. SOLÓRZANO PONCE, *Manuel Payno: El hombre de la situación*, p. 77.

⁸ Manuel SOL, “Prólogo” a Manuel Payno, *El hombre de la situación*, p. 20.

⁹ Podríamos incluir el *Arte nuevo de hacer comedias*, de Félix Lope de Vega, en la medida en que este texto también establece un diálogo con los clásicos; además de que en nuestro novelista predomina la presencia del teatro tanto como metáfora del mundo, como recurso fársico.

paródica, coloca el siguiente epígrafe de un librero anónimo: “Queda expuesta la diligencia con que he procurado dar más realce a esta edición, tarea que no es de corta entidad, atendiendo el débil estado de mi cabeza”.¹⁰

Lo interesante estriba en que el autor, a su modo, retoma las tres vertientes antes señaladas, pero al mismo tiempo establece una distancia con ellas. En esta línea, es difícil decir en qué tradición se inserta *EHS*. Antes que comulgar con una en particular, dialoga con las tres, concediendo un tanto de razón a cada una, a la vez que evidencia sus deficiencias, a menudo con elementos cómicos. Como ya se comentó, la parodia busca establecer una marca, una diferencia, una distancia, por medio del humor, de lo cómico.¹¹

Desde una primera lectura, se puede advertir en el “Proemio” dos “voces” que se contraponen o confrontan. En palabras de Bajtín se puede indicar que “en cada expresión [se oye] una ruptura y la posibilidad de asumir en seguida una expresión contraria; [... se percibe] la profunda ambivalencia y la polisemia de todo fenómeno”.¹² Manuel Payno presenta estas dos “voces” simultáneamente, apenas son discernibles, si bien puede precisarse que la primera es “seria”, afirma y lleva el peso de la narración, y la segunda es irónica y se sobrepone a la voz enunciativa del narrador, la cual no niega lo expuesto, pero lo pone en entredicho. Digamos, pues, que en algunas frases se manifiesta el empeño del autor por unir contrarios o, incluso, por contradecirse, evidenciando así la voluntad de no dar en ningún momento la última palabra. Veamos un ejemplo:

Si al paso corto por el sendero del mundo, se puede dejar un bosquejo, una caricatura siquiera de los reyes de grandes narices, de los políticos de obtuso cerebro, [...]

¹⁰ Manuel PAYNO, “Entretenimiento literario sobre el amor, que dará mucho que reír a los hombres serios, que criticar a los literatos y que pensar a los enamorados”, en *Sobre mujeres, amores y matrimonios*, p. 11 (Publicado originalmente en el primer tomo del *Ateneo Mexicano*, 1844, pp. 28-32).

¹¹ Cf. Linda HUTCHEON, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, p. 177.

¹² Mijail BAJTIN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, p. 51.

se habrá conseguido al menos... ¿qué? Nada, absolutamente nada... El mundo quizá fuera mejor con menos libros (*EHS*, p. 32).

O este otro:

¿Será este libro lúgubre, melancólico, casi incomprensible como son las líneas de este prólogo? No, seguramente no; al menos no es mi intención (*EHS*, p. 33).

O este último:

¿El libro es bueno? En esta vida no hay bueno ni malo, si no es relativamente; pero de seguro el autor no cree tan malo su libro, cuando lo da a la estampa (*EHS*, p. 33).

En estos fragmentos es evidente lo anteriormente señalado: una “voz” irónica que se aúna a la “voz” enunciativa, así como la voluntad de no fundar verdades absolutas. Gracias al uso retórico de la pregunta, el autor articula las dos voces que facilitan la contraposición de ideas, en una especie de diálogo donde una de ellas, como se dijo, es irónica. De igual manera, cuando uno reconoce la voz irónica, también observa que a partir de ésta logra distinguirse la interlocución entre las tres tradiciones estéticas antes mencionadas:

La vida es un vasto teatro; y el mundo con sus anchos mares, con sus elevadas montañas, con sus cielos ya claros y diáfanos o ya melancólicos y brumosos, con sus palacios soberbios y sus chozas humildes, es el escenario donde todos nos apresuramos a tomar lugar y a desempeñar nuestro papel: los unos de reyes y conquistadores, los otros de patricios esclarecidos, los de más allá de anacoretas, de varones santos, de sabios profundos, de liberales sinceros, de políticos sagaces, de fanáticos intratables, de mercaderes de conciencia, de saltimbanquis y purchinelas, en fin, porque la ambición y la vanidad humana no conocen límites y desean desde lo más noble y elevado, hasta lo más abyecto y absurdo. Todos estos actores, apenas entran en escena, apenas comienzan a poseerse de su elevado papel, cuando la muerte [...] va reduciendo a polvo las púrpuras rojas de las dinastías, los gorros encarnados de las repúblicas [...] y los actores van desapareciendo, como las sombras fugitivas de una linterna de fantasmagoría. *Pulvis et umbra sumus*, decía Horacio (*EHS*, pp. 31-32).

Como se observa, desde que empieza el “Proemio” con el tópico de que “La vida es un vasto teatro” donde “todos nos apresuramos a tomar lugar y a desempeñar nuestro papel (EHS, p. 31)”, hasta llegar a la frase conclusiva de ese primer párrafo (“*Pulvis et umbra sumus*, decía Horacio”, EHS, p. 32) parece que el autor establece un contrapunto entre un asunto serio y un tono burlesco, entre el “estilo” romántico y el clásico. Veámoslo con detenimiento.

La adjetivación inicial es conscientemente risible; resulta un regodeo en el lugar común romántico: “el mundo con sus *anchos* mares, con sus *elevadas* montañas, con sus cielos ya *claros* y *diáfanos* o ya *melancólicos* y *brumosos*, con sus palacios *soberbios* y sus chozas *humildes* [...] (EHS, p. 31, el subrayado es mío)”. Esta descripción no aporta mucho para concretar un paisaje, es un lugar “vacío” de significación, mero ejercicio de burla del estilo abigarrado romántico, así como de su visión de la naturaleza.¹³ Ya en 1843, Payno había denunciado esta caprichosa “manera” de escribir: “sin exageración puede decirse que es el siglo de los adjetivos, y estos el auxilio de todos los escritorzuelos que a fuer de palabras retumbantes, sonoras y campanudas [...] quieren dar a sus escritos un tinte romántico-bestiálico, que tiene un sabor no Calderoniano, sino diabólico. [...] De lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso”.¹⁴

De igual modo, la enumeración de diversas actividades humanas se amplía hasta lo absurdo, manteniendo un estilo de adjetivación romántica. Y luego, para rematar la burla, dejando sin su “justo medio” a los clásicos, hacia el final del párrafo Payno alude al poema

¹³ Esteban Tollinchi asegura que en múltiples ocasiones, y quizá no del todo certeramente, se suele catalogar la visión romántica de la Naturaleza como objetual, en la cual “el objeto se convierte en simple ‘ocasión’ de la acción subjetiva. Por lo demás, la tesis concuerda con la habitual atribución al romántico de la proyección del yo al infinito”. Sin embargo, nos indica que era más bien “un proceso dialéctico de retirada (al yo) y de vuelta a la naturaleza” (*Romanticismo y modernidad*, v. II, p. 1137).

¹⁴ Manuel PAYNO, “Los adjetivos”, en *El Museo Mexicano*, t. II, p. 391.

VI del Libro IV de las *Odas* de Horacio.¹⁵ El poema en cuestión expresa la fugacidad de la vida y el deseo de llevar una vida apacible, alegre, ajena a las pasiones y a la lucha vana por trascenderla. No obstante, Payno lo cita con irreverencia, porque esa referencia cierra un discurso exagerado y plagado de lugares comunes. Además, para desgastar su uso “serio”, lo consignará en más de una ocasión. A la tercera vez que se alude a él, uno ya sabe que no se puede confiar en la “seriedad” de lo repetido. Empero, la sensación amarga por la fugacidad y la finitud de la vida y las cosas terrenas no se diluye del todo; por lo que el “Proemio” sigue vinculado al poema y, por ende, a Horacio.

La burla descarada a la estética “clásica” la encontramos cuando el texto de Payno “dialoga” con el inicio del *Arte poética* de Horacio. Si el bardo latino decía:

Si a una cabeza humana quisiera un pintor unir
un cuello de caballo, y aplicar plumas multicolores
a un amasijo de miembros dispares, de suerte que
un hermoso talle de hembra rematara espantosamente en negro pez,
y os invita a contemplarlo, ¿podrías, amigos míos, contener la risa?
Creed, Pisones, que sería muy semejante a este cuadro
un libro cuyas fantásticas imágenes fueran concebidas a la manera
de los sueños de un enfermo, de modo que ni pies ni cabeza
correspondan a una única forma.¹⁶

Payno replica:

¹⁵ “Somos polvo y sombra. ¿Quién sabe si los dioses celestiales añadirán a la suma de nuestros días el día de mañana?” (citado por Jorge RUEDAS DE LA SERNA en Manuel Payno, *El hombre de la situación*, pp. 15n-16n).

¹⁶ Quinto HORACIO FLACO, *Epístolas. Arte poética*, pp. 180 y 181. Fernando Navarro nos aclara que la tercera composición del libro II de las Epístolas de Horacio “es la *Epistula ad Pisones* (II 3), considerada ya en la época de su publicación como arte poética”. Asimismo, asegura que esta arte poética de Horacio se rige por “la concepción mimética del arte y de la literatura (mímesis), influido por las teorías platónicas y aristotélicas, [...] pero rivalizando con ellos, así como el concepto del *decorum* [...], entendido como la armonía, el equilibrio, la conveniencia o la proporción que debe regir toda creación artística” (“Introducción” a *ibidem*, p. XLI).

El grupo saldrá mejor y más grotesco tomando la vanidad del uno, el candor del otro, la arrogancia o la malicia del de más allá: o lo que es lo mismo, para formar un todo hermoso, tomaremos los ojos de un ciego, las piernas de un cojo, los brazos de un manco, el vientre de un hidrópico, la dentadura de un octogenario. ¡Qué figura! ¡Qué libro! (EHS, p. 33).

Si nos fijamos en los dos textos, en ambos hay una clara presencia de la ironía; sin embargo, Horacio hace uso de este recurso para descalificar la creación artística que carece de armonía y no guarda el equilibrio o la conveniente proporción; en cambio, Payno acepta la ironía de Horacio y, propenso a la estética de Hugo, suscribe conscientemente lo grotesco; incluso, lo hiperboliza, ya que se propone hacer una figura más “hermosa”, es decir, “más grotesca” aún.

El autor se vale, así, de una u otra tradición para asentar sus intereses; esto es, empieza criticando el lenguaje abigarrado de los románticos, pero después asimila el concepto de lo “grotesco” (o contraste) como condición del arte moderno, que Víctor Hugo consideró en su “Prologo” a *Cromwell*. Allí, el autor francés señaló que tal noción era la esencia del arte romántico:

La musa moderna preguntará si la razón limitada y relativa del artista debe sobreponerse a la razón infinita y absoluta del creador; si el hombre debe rectificar a Dios; si la naturaleza mutilada será por eso más bella; [...] en una palabra, si ser incompletos es la manera de ser armoniosos. Entonces fue cuando, fijándose en los acontecimientos, a la vez risibles y formidables, y por la influencia del espíritu de melancolía cristiana y de crítica filosófica que acabamos de notar, la poesía dio un gran paso, un paso decisivo, un paso que [...] cambiará la faz del mundo intelectual. Obrará como la naturaleza, mezclará en sus creaciones, pero sin confundirlas, la sombra y la luz, lo grotesco y lo sublime, el cuerpo y el alma, la bestia y el espíritu; porque el punto de partida de la religión debe ser el punto de partida de la poesía.

He aquí, pues, [...] una forma nueva desarrollada en el arte. Este tipo es lo grotesco [...].¹⁷

La relación que Payno establece con ambas tradiciones es compleja, no niega del todo a ninguna de ellas; de hecho, llama la atención que de lo “clásico” tome a Horacio y no a Aristóteles. Quizá, el autor valoraba la actitud satirizante del latino, aunque no la imposición del ya señalado *decorum* (armonía, conveniencia y justa proporción).

Ahora bien, con quien parece tener mayor afinidad nuestro escritor es con Balzac y su “Proemio” a *La comedia humana*.¹⁸ Al menos podemos mencionar dos puntos de contacto entre ambos prefacios. El primero lo encontramos cuando Payno escribe:

Pero de todos estos grandes y pequeños actores quedan, a veces, en las galerías los retratos de su personal físico; pero de sus costumbres, de su parte moral, de su vanidad, de su miseria no hay quien hable. Apenas esas páginas aduladoras y apasionadas que les llaman históricas nos dan idea de las fisonomías de los hombres y de los siglos que van pasando y cambiando, como cambian y pasan la mayor parte de los seres y aun de las cosas materiales de esta vida (*EHS*, p. 32).

Por su parte, Balzac asentó en el *Avant-propos* a *La comedia humana*: “¿Quién, al leer esas áridas y repelentes nomenclaturas de hechos, llamadas *historias*, no advierte luego que los escritores han olvidado, en todo tiempo, en Egipto, en Persia, en Grecia, en Roma, el darnos la historia de las costumbres?”¹⁹ Líneas más arriba, advierte que considera necesario escribir sobre las costumbres, pues “los hábitos, la indumentaria, el lenguaje, las

¹⁷ Víctor HUGO, “Prefacio” a *Cromwell*, p. 7.

¹⁸ Una primera versión del prólogo o *Avant-propos* de *La comedia humana* apareció en la última entrega del primer volumen de 1842. Posteriormente, volvió a publicarse en *La Presse* del 25 de octubre de 1846 con ligeros cambios (cf. Honoré de BALZAC, “Proemio” a *Obras completas, t. 1, La comedia humana*, p. 3n).

¹⁹ *Ibidem*, pp. 4-5.

viviendas de un príncipe, un banquero, un artista, un burgués, un cura y un pobre, son totalmente distintas y cambian al compás de las civilizaciones”.²⁰

El segundo punto aparece claramente hacia el final del “Proemio”, donde Payno afirma: “El hijo, pues, feo o hermoso, una vez que ha nacido, tiene que salir a la luz y confiar su suerte a la benevolencia del público: si muere en su temprana edad, nada se habrá perdido, y no habrá hecho más que seguir la suerte de todas las cosas humanas” (*EHS*, p. 34). Balzac finalizaba el suyo de este modo: “¿Resulta ambicioso? ¿Es simplemente justo? Eso es lo que, cuando está terminada la obra, el público decidirá”.²¹

Creo necesario detenerme a considerar lo que une a estos dos autores, pues me parece bastante significativo que Payno decidiera aplicar algunos de los presupuestos de Balzac para escribir su novela. En primer lugar, cabe recordar que con anterioridad Payno había retomado las ideas de Balzac para emprender una obra; verbigracia, en *Memorias sobre el matrimonio* nuestro novelista advierte al lector en una pequeña nota: “La idea de escribir esta obra aplicada a nuestras costumbres, vino al autor por la lectura de la de Balzac, titulada: *Fisiología del matrimonio*. Como no gusta de ostentar originalidad, hace esta franca confesión como respuesta anticipada a los que le puedan llamar imitador o plagiarlo”.²² Como se puede notar, Payno asimila pronto las ideas y las técnicas de los otros y las aplica y adapta a su mundo, con plena consciencia; desde temprano, asimismo, el escritor mexicano utiliza la parodia para acercarse, ya sea respetuosa o burlescamente, a las obras de otros autores.

²⁰ *Ibid.*, p. 4.

²¹ *Ibid.*, p. 12.

²² Manuel PAYNO, *Sobre mujeres, amores y matrimonios*, p. 19. (*Memorias sobre el matrimonio* se publicó por primera vez en cuatro partes y con el seudónimo “Yo”, en *El Museo Mexicano*, t. II, 1843, pp. 41-43, 49-52, 316-319, 369-371).

Tomando en consideración lo anterior, conjeturo que el primer punto de contacto arriba señalado resume en términos generales la intención narrativa del autor en *El hombre de la situación*: la de llevar a cabo un análisis crítico de la historia y la sociedad mexicanas, dicho sea de paso, sin excluirse él mismo. Esto marca ya un cambio radical respecto a su primera novela, *El fistol del diablo*, que se considera “romántica”.²³ No obstante, al igual que Balzac, Payno no logra distanciarse del todo de la tradición romántica; por ello aún se pueden encontrar en ambos autores elementos de dicha tendencia estética, tales como la idea de lo grotesco y del devenir histórico.²⁴ En su estudio sobre el autor de *La comedia humana*, Rafael Cansinos asevera que Balzac “como escritor es un romántico, con aleaciones de realista. Es en eso, como en todo, un punto de transición entre dos *pathos* y dos estilos. Un epígono y un precursor. [...] Sentía la atracción de la historia como Hugo [...] pero, al mismo tiempo, por lo prosaico de sus temas –el dinero, la conquista de una posición, el problema del éxito social– se sale ya del área romántica”.²⁵ Eso mismo, con la respectiva distancia, se podría decir del autor de *El hombre de la situación*. Con esta novela Payno se adelanta a muchos de sus contemporáneos que seguirán escribiendo narraciones en las cuales el tema amoroso será central; nuestro autor, en cambio, con su segunda obra de largo aliento nos aleja de un trasunto amoroso o elevado. En ella todo es más bien

²³ Cf. Aurelio DE LOS REYES, “Prólogo” a Manuel Payno, *Obras completas*, VI, *El fistol del diablo*, t. I, p. 25. Véase también el texto de Marlene SCHMITT, “El folletinista y sus públicos. Notas acerca de la reedición de *El fistol del diablo*”, en Rafael Olea Franco (edit.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, p. 325.

²⁴ Leonardo ROMERO TOBAR sostiene que, entre otras peculiaridades ideológicas del romanticismo, es relevante subrayar su “fecunda aceptación del concepto orgánico de la historia, según el cual cada etapa del acontecer humano tiene importancia sustantiva dentro del desarrollo general” (*Panorama crítico del romanticismo español*, p. 352). De igual forma, Esteban TOLLINCHI argumenta que los románticos tienen mucho que ver en cómo concebimos actualmente el sentido histórico, pues “dicho sentido implica la conciencia de que lo específicamente humano se realiza más en tiempo que en otra dimensión. Es decir, que todo lo que es, es de por sí único, incomparable, ha llegado a ser y producirá a su vez otras cosas, tendrá consecuencias, será parte de un desarrollo” (“El pasado y la historia”, en *op. cit.*, pp. 577-677, *loc. cit.*, p. 577).

²⁵ Rafael CANSINOS ASSENS, “Prólogo” a H. de Balzac, *op. cit.*, p. CIV.

prosaico, recordemos que el matrimonio de Fulgencio se establece por conveniencia y, de ese modo, el dinero, el poder y la propia vanidad serán el eje temático del texto.

Asimismo, juzgo que Payno aprendió de Balzac “ese tipo de novela cíclica en que los personajes aparecen y reaparecen, en períodos distintos, mostrándonos la huella del tiempo en su persona e ideología, cambiada, ya para bien ya para mal, y dándonos la integridad de su ser en una serie de desdoblamientos como en un abanico fotográfico”.²⁶ Este recurso de prestidigitación es sumamente importante en la obra del autor, pues facilita y subraya la forma de relacionarse del personaje con su sociedad; además, con ello logra representar mejor el siglo en que vive, con sus fluctuaciones, sus cambios de gustos, modas e ideas.²⁷ Un ejemplo claro lo encontramos en el mismo Fulgencio García, quien se perpetúa en sus descendientes; con cada uno de ellos se representa “las nuevas modas”, así, lo vemos aparecer en el teatro de la vida nacional siempre diferente y siempre el mismo. En esa línea, vale recordar el pasaje en que Fulgencio se une a los insurgentes para luchar por la Independencia de México: “ni el gobierno, ni su padre, ni los insurgentes volvieron a saber de él. La tierra se lo había tragado. Apareció Iturbide y apareció también Fulgencio. Eran dos astros que tenían que brillar juntos” (*EHS*, p. 148).

Resulta evidente que la influencia de Balzac va más allá del “Proemio”; está en el fondo mismo del aliento narrativo de la novela y permea la visión de nuestro escritor: hacer una historia de las costumbres. De hecho, podría sugerir que la relación intertextual entre estos “Proemios” fue paródica, en tanto que hay una manifestación positiva de parte de Payno, al aceptar algunos lineamientos de Balzac, como si quisiera “emparentar” su relato a

²⁶ *Ibidem*, p. CVIII.

²⁷ *Cf. Ibid.*, p. CIX.

la obra del autor francés.²⁸ Sin embargo, se distancia de él en cuanto que no mantuvo un tono sobrio, objetivo, científicista, sino contradictorio, festivo, desbocado, con más tendencia a la risa y la desmesura. Tomó del escritor francés algunos de sus planteamientos, pero los aplicó plenamente a la realidad mexicana y a su modo, con libertad y humor. En suma, adviértase que su acercamiento no es total ni acrítico, por el contrario, nuestro novelista proyecta cierto escepticismo y matiz distinto, con el que intenta restar importancia a su propia escritura:

¿De qué se trata este libro? De todo y de nada. Son borrones que un aficionado al dibujo traza en un pliego de papel. ¿Este libro es novela, es historia, o es cuento? El autor quiso, fue su intención al menos, *dar una idea de algunas costumbres* de nuestros abuelos, de nuestros padres y de nosotros mismos (*EHS*, p. 33, el subrayado es mío).

II. Los géneros “menores” como documentos de una sociedad

La fuerza paródica que se aprecia ya en el “Proemio” no decaerá en el cuerpo narrativo de la novela; es más, estará ahí como piel y hueso de toda la historia. Como bien lo veía Manuel Sol, en esta obra se parodia “la novela, el teatro, la poesía; el retrato lexicalizado de los personajes; el estilo del discurso oratorio, tanto civil como religioso [...]”.²⁹ En otros términos, *El hombre de la situación* pasa de una forma literaria a otra, rápida y conscientemente; verbigracia, inicia con una carta ejecutoria, pero pronto salta a la parodia del léxico andaluz, con la que se burla abiertamente del habla peninsular, tal vez para silenciar a quienes pensaban que los españoles hablaban mejor que los mexicanos. Después, transita hacia la parodia de los libros de aventuras, en la que se alude de manera tangencial

²⁸ Linda HUTCHEON, *ibid.*, p. 178

²⁹ M. SOL, *op. cit.*, p. 27.

a textos como *El diario de a bordo* de Cristóbal Colón (por ejemplo, el piloto segundo del barco en que viajó Fulgencio a América sus compañeros lo llamaban, precisamente, Cristóbal Colón), *Las cartas de relación* de Hernán Cortés e, incluso, a la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo y a la *Historia antigua de México* de Francisco Javier Clavijero; con estos textos el novelista establece una relación ambigua, que a veces más parece de burla. De igual forma, tras la llegada de Fulgencio a México, el narrador apunta hacia la novela picaresca, aunque también al *Cándido* de Voltaire. En suma, en todo el entramado novelesco Payno no sólo reprodujo una ejecutoria, un testamento, unas cuentas mercantiles, un sermón, notas periodísticas, poemas y discursos de ocasión, sino que también aludió, citó o parodió diversos textos que van de lo literario (además de lo que se ha señalado en este trabajo, Payno encuentra la manera de opinar sobre Montaigne y el ensayo; asimismo, se permite “pedir” al lector que consulte la definición de *ahuacate* en cierto diccionario hecho por literatos españoles e impreso en Madrid) a lo científico (cuando describe unas flores de papel menciona a Linneo, naturalista francés y a De Candolle, botánico suizo); todo ello para dar mayor sustancia a sus opiniones, así como para condensar su materia narrativa.

De los diversos ejercicios paródicos que hay en el libro, como se verá, los de la primera parte están relacionados con el primer Fulgencio, el que viene a América para recoger un “poquillo” de oro. Dichos ejercicios tienen una intención satírica, esto es, atañen de forma directa a lo extratextual, digamos, al *modus vivendi* de la época.³⁰ Las más de las veces, el autor los usa para redondear el carácter de los personajes, al mismo tiempo que

³⁰ Como se explicó: “la sátira es la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano. Las ineptitudes a las que de este modo apunta están generalmente consideradas como *extratextuales* en el sentido en que son, casi siempre, morales o sociales y no literarias” (cf. L. HUTCHEON, *op. cit.*, p. 178 y 184).

para “documentar” de forma crítica algunas prácticas sociales de la época, como ejemplificaré a continuación.

CARTA EJECUTORIA

Dentro de la heterogénea confección de discursos paródicos, Payno coloca dos que de alguna manera podemos llamar de orden jurídico: la ejecutoria y el testamento. Ambos son de orden jurídico o legal, por lo que hay la necesidad de que un tribunal o una instancia oficial los certifique. El autor solamente nos presenta cierta parte del documento y apenas parodia el lenguaje oficial de ambos documentos, sin embargo, pone su atención en algunos elementos que, exagerándolos, denuncian el comportamiento extravagante de los involucrados. Cabe recordar que, como asegura Charlotte Lange, “la parodia expone una amplia gama de aplicaciones desde la sutil alusión a otro texto, género o autor hasta la reescritura total de un pretexto específico”; de ahí que “no se limita a ser un discurso exclusivamente literario. En otras palabras, existe la posibilidad de emplear prácticas paródicas que se basan en un pretexto literario para expresar no solamente reflexiones literarias sino también comentarios extratextuales”.³¹ Así, aunque en estos fragmentos Payno no dirija totalmente sus dardos al texto en sí o a lo literario, sino a lo social, no dejan de ser paródicos.³² Además, hay que considerar que dichos ejercicios están plenamente integrados en el contexto literario, por lo cual se convierten en parte constitutiva del discurso narrativo del autor, en literatura.

³¹ Ch. LANGE, *op. cit.*, p. 9.

³² Recuérdese que se pueden encontrar al menos cuatro modos de práctica paródica: la burla satírica, la reflexión metaficticia, la meditación extraliteraria y “la crítica literaria en un sentido tanto destructivo como elogioso” (*ibidem*, p. 221). Desde mi perspectiva, en el caso que se estudia se mezclan la burla satírica y la meditación extraliteraria.

En principio, una definición de *ejecutoria* de la época era la siguiente: “El despacho que se libra por los tribunales de las sentencias que no admiten apelación ó pasan en autoridad de cosa juzgada a fin de que puedan llevarse a efecto; –y el despacho que se espide por las salas de hijosdalgo en las chancillerías al que en juicio contradictorio ha obtenido sentencia declaratoria de su nobleza de sangre”.³³ Al respecto, Elisa Ruiz García dice que el documento jurídico que tenía que ver con la declaración de la nobleza de sangre es más apropiado llamarlo carta ejecutoria, ya que desde sus orígenes los documentos de este tipo recibieron tal denominación.³⁴ Asimismo, explica que:

La tendencia hacia la mejora de la situación social alcanzada o el afianzamiento de la misma en el marco de los estados tradicionales trasluce una aspiración de los individuos encaminada a afirmar su puesto en el medio en el que se desenvolvían. Dentro de esta corriente generalizada hay que incluir un sector de la población cuyo encumbramiento dependía en gran medida de la adscripción, real o posible, de los interesados a un linaje de hidalgos, de ahí el afán por ser reconocidos como miembros integrantes de la nobleza.³⁵

Aunque es posible rastrear algunos antecedentes, las cartas ejecutorias comenzaron a proliferar hacia finales de la Edad Media; para 1489, en las *Ordenanzas* de los Reyes Católicos se reconocía ya la existencia de cuatro tribunales superiores en la Chancillería de Valladolid. Uno de ellos fue la Sala de los Hijosdalgo que era presidida por un alcalde mayor.³⁶ El procedimiento que se seguía era el siguiente: el tribunal designaba a uno o más oficiales de la Chancillería para el cumplimiento de la confirmación o denegación; a grandes rasgos, la labor de estos oficiales

³³ Joaquín ESCRICHE, *Diccionario razonado de legislación civil, penal, comercial y forense. Con citas del derecho, notas y adiciones por el licenciado Juan Rodríguez de San Miguel*, p. 226.

³⁴ Cf. Elisa RUIZ GARCÍA, “La carta ejecutoria de hidalguía: un espacio visual privilegiado”, en Miguel Ángel Laredo Quezada (coord.), *Estudios de genealogía, heráldica y nobiliaria*, p. 558.

³⁵ *Ibidem*, p. 252.

³⁶ Cf. *ibid.*, p. 257.

consistía en la recepción de las deposiciones de las personas convocadas bajo juramento, lo cual evidencia el reconocimiento de la tradición oral y el valor concedido a las palabras emitidas bajo un compromiso solemne personal. El procedimiento arbitrado se centraba en torno a la averiguación de las siguientes cuestiones:

- antigüedad del linaje y descendencia por línea directa de varón
- legitimidad de nacimiento
- limpieza de sangre.³⁷

En algunas ocasiones, la información se basaba

en signos externos o funcionales (ostentar escudos de armas, poseer casas solariegas, ser patronos de capillas, estar exentos del servicio de alojamiento, pertenecer a determinadas cofradías nobiliarias, desempeñar ciertos cargos municipales, no ejercer oficios manuales, etc.). La variedad y la falibilidad de los criterios aplicados a la hora de determinar la pertenencia de algunos individuos a un grupo privilegiado fueron la causa de que se promoviesen numerosos litigios.³⁸

En otras, la única prueba que se presentaba era la memoria de testigos avejentados, quienes remontaban la ascendencia más atrás aumentándose los años, ya que se consideraba capital la prerrogativa de que la nobleza era adquirida por la vía de la sangre desde fecha inmemorial; en definitiva, esto y la presencia de la oralidad, sin duda, daban cabida a múltiples exageraciones.³⁹ Una vez verificados los datos, la carta ejecutoria era expedida habitualmente en papel, si bien los interesados podían solicitar de la administración la elaboración de un ejemplar lujoso en pergamino. En tales casos, los emblemas solían ocupar un lugar importante, bajo la forma de representaciones heráldicas y árboles genealógicos. Normalmente, esta opción era escogida cuando el titular de la concesión disponía de medios económicos para sufragar los gastos que ocasionaba.⁴⁰

³⁷ *Ibid.*, p. 262.

³⁸ *Ibid.*, p. 252.

³⁹ *Cf. ibid.*, p. 263.

⁴⁰ *Cf. ibid.*, pp. 265-273.

En *EHS*, Manuel Payno inaugura la historia de Fulgencio con una especie de carta ejecutoria. Pero no nos muestra la verborrea jurídica, el proceso legal, sino que nos presenta el documento como una cuestión ya despachada por los tribunales, el cual solamente se limita a glosar. Hay que señalar que el narrador apenas remite a cómo se escribían estos documentos; de tal suerte, que la crítica de nuestro autor no es tanto al lenguaje usado en estos legajos como a los argumentos que se sostenían para alegar “pureza” de sangre, es decir, a la *inventio*.⁴¹ Para ello, el novelista acude a un nuevo tribunal que examinará la validez de la carta ejecutoria: el lector. Así, no es casual que empiece la novela (y la carta ejecutoria) de este modo: “La mayor parte de los lectores saben que Julio César fue un célebre capitán [...] (*EHS*, p. 35)”. Con esta apelación, nos invita a ejercer de magistrados y a juzgar lo que a continuación nos expone. Primero nos remonta a Julio César y sus amores con una “virtuosa española”, con quien meses después engendrará un cesarito. Pero bueno, la historia de Julio César es conocida: pasó el Rubicón, se fue a Egipto, se enamoró de Cleopatra y se dejó dar de cuchilladas por Bruto. En cambio, el ignorado Julito español creció, tuvo sus aventuras y, para no dejar atrás la fama de su padre, tuvo otro Julito, y éste a otro, así hasta que con el paso de los años un descendiente suyo vino a colocarse en el solio gótico. Se llamaba Agila, famoso por morir asesinado a manos de sus vasallos, sólo para no perder la costumbre iniciada por su antecesor en el Senado romano. Al poco tiempo, otro vástago de Julio subió al poder, se llamó Sisenando. Éste escribió el *Fuero Juzgo*, “un libro que desde entonces hasta ahora ha sido, en unión de otras preciosas y

⁴¹ Helena BERISTÁIN define la *inventio* como: “primera de las partes de la *retórica*, que corresponde a la fase preparatoria del *discurso* oratorio: la concepción de su *contenido*, que abarca la selección de los *argumentos* y las ideas sobre las que después habrá de implantarse un orden considerado por otra de las partes de la *retórica*: la ‘*dispositio*’ (disposición)” (*op. cit.*, p. 266. Subrayado en el original).

divertidas obrillas de este género, gran recurso para llenar las bolsas de los abogados y curiales y dejar vacías las de los menores, viudas, herederos y acreedores” (EHS, p. 36).

Como se ve, la muerte no pudo acabar con esta noble descendencia. Con el paso de los años resultó una serie de Garcías, todos parientes, todos nobles, todos encumbrados en el poder:

Don García Jiménez, don García Iñiguez, reyes de Sobrarbe, don Sancho García, conde soberano de Castilla, don Sancho Albarca y don García Sánchez, reyes de Aragón. Todos eran, como quien dice, una misma cosa, y los autores de los *nobiliarios* habían ya probado hasta la evidencia, con la historia en la mano y, más que todo, con los blasones y campos rojos y azules, que Julio César no se había llamado así, sino a causa de la rudeza y barbarie de los escritores romanos; pero que su nombre verdadero era Julio García, deduciéndose como consecuencia necesaria, que Bruto [...] había sido un solemne caballo, un verdadero bruto, supuesto que él creyó matar a un César, y éste no era César, sino García (EHS, pp. 36-37).

Como dije, el caso está resuelto y a uno, ficticio magistrado, no le queda más que saberlo. De ese modo, el narrador sólo nos informa que, una vez que se ha dictado el parabién a la familia García, don Fulgencio gasta

las economías de muchos años en hacer copiar en pergamino una ejecutoria donde constaba por menor y con todas sus pruebas al canto, todo lo que en compendio hemos procurado indicar en las líneas anteriores. La ejecutoria tenía además, pintado en la carátula, un escudo dividido en cuatro cuarteles, coronado de un casco con su cimera y rodeado de un mote que decía:

De García arriba, nadie diga (EHS, p. 37, subrayado en el original).

Es evidente que, Payno conocía bien este tipo de documento como texto-jurídico y texto-objeto (según indiqué, se podía solicitar de la administración la elaboración de un ejemplar lujoso que los interesados ostentaban), y no duda en mofarse de los argumentos que se usaba en ellos, así como de que al final sólo resultaba una pieza de adorno. Aquí, por

ejemplo, el hecho de que Fulgencio afrontara el gasto de una edición lujosa en pergamino, en la que no falta la, poco ilustrativa, heráldica de la familia ni la ambigua frase que define su linaje (“*De García arriba, nadie diga*”), habla de la enorme pretensión y vanidad del personaje, más cuando su familia de doce miembros “se moría literalmente de hambre” (*EHS*, p. 38).

Con esta parodia, Payno parece señalar dos cosas de diversa índole, primero, que la historia no se escribe sola, sino que los hombres son los encargados de articularla de acuerdo con sus anhelos y a su conveniencia; segundo, que si los españoles vienen de los romanos y nosotros somos descendientes de españoles, entonces, toda la historia y el pasado de España y Roma nos pertenecen, forman parte de la tradición cultural de México. En un primer momento tal vez una lectura semejante no sea tan clara, sin embargo, la decisión de Payno de “presentar” una carta ejecutoria para narrar el pasado histórico de su personaje y no un tratado más o menos objetivo, posiblemente, signifique que el autor ponía en tela de juicio no sólo la construcción histórica, sino también la identidad de su personaje y, a través de él, la del español y del criollo.

En lo referente a la configuración de la identidad del individuo, en otra parte de la novela, haciendo mofa del discurso filosófico, el narrador nos conmina a repensar una grave cuestión de la mexicanidad:

¿Qué cosa es mejor y más preferible: el gazpacho y los chorizos de Extremadura, del tiempo virreinal; los chiles rellenos y la carne frita de la Independencia, o las papas al vapor y la carlota rusa de la República? Tened muy en cuenta, lectores, que estos manjares representan tres edades, tres épocas distintas, y que simbolizan quizá la paciencia de los antiguos, el ardor y constancia de nuestros padres y el desorden y vanidad nuestra. Mientras que con toda la sabiduría que pide el examen de tan delicada materia resolvéis estas cuestiones, seguiremos la pista a nuestros amigos (*EHS*, p. 188).

No me explico de qué otro modo se entendería que el autor parodie un documento de índole “legal” y que en él mezcle datos históricos y hasta cierto punto verídicos, con otros inexactos e, incluso, inverosímiles. Por otra parte, hay que tomar en cuenta que en distintas ocasiones el autor sugiere que la visión de los acontecimientos pasados depende de quién los articule, de quién haga el ejercicio de “memoria”:

Don Fulgencio [...] explicó en tono dogmático a sus hijas, que aquellas piedras se habían sacado de la laguna, y que la plata y oro que también arrojaron en ella los indios, no se había podido sacar [...] Después entró ya en el examen de materias más elevadas, diciendo que, con arreglo a las máximas de la civilización, ya no se saca el corazón a los indios, sino que solamente se les aprieta el pescuezo, y así se mueren con mayor comodidad; que los antiguos mexicanos adoraban esos ídolos que, según las tradiciones de los anticuarios, les habían venido de la China, y que Cortés había hecho el gran servicio de derribarlos y de matar a todos los que se oponían, con lo cual las cosas habían quedado perfectamente en regla (*EHS*, p. 198).

De igual manera, burlándose un poco de su propia historia-novela, en un momento dado quien enuncia el discurso asevera: “Fulgencio el chico venía acompañado desde Londres de un buen amigo, hábil y travieso como lo podremos demostrar en esta *verídica* historia” (*EHS*, p. 188, el subrayado es mío). Parece clara la postura del narrador frente a la reconstrucción histórica; de hecho, como ya se dijo, lo que movió a Payno a escribir la novela fue precisamente la intención de retratar las costumbres, de las que no se habla en “esas páginas aduladoras que les llaman históricas” (*EHS*, p. 32).

También se puede pensar que la carta ejecutoria tiene como fin enlazar al criollo, ese sector de la sociedad que en mayor o menor medida tenía acceso a las esferas del poder gubernamental del nuevo país independiente, con una tradición histórica de césares y reyes en que las traiciones y los asesinatos no faltaron. En suma, desde mi perspectiva, la parodia de la carta ejecutoria muestra la capacidad de Payno para conjuntar la crítica de una forma

textual con la social. Por medio de ésta, ataca la poco objetiva y, muchas veces, improbable argumentación que se usaba en esta clase de documento, acometiendo contra la vanidad y el empeñamiento de los españoles (y quizá del ser humano) por “alcanzar” un estatus de nobleza. Finalmente, con la ejecutoria, Payno pretendía también engarzar al Fulgencio español y, posteriormente, al Fulgencio criollo con el mundo occidental, con su esplendoroso pasado cultural, pero también con su violencia y vileza en el ejercicio del poder. Así, en cierta forma, el autor asocia los vicios y excesos del sistema político mexicano independiente con los de “sus” antepasados godos y romanos; con ello, lo incorpora en la perspectiva de una historia “universal”.

EL TESTAMENTO

Ahora bien, el otro documento jurídico parodiado en la novela es nada menos que un testamento. Si en el primer escrito legal predominaba la crítica extratextual, en éste más bien domina el ejercicio lúdico, como veremos a continuación. Joaquín Escriche define el testamento como: “La declaración legal que uno hace de su última voluntad, disponiendo de sus bienes para después de la muerte”.⁴² De igual modo, este jurista afirma que el testador debe beneficiar, principalmente, a los hijos legítimos, pero en el caso de que éste no los tuviera “se le permite dejar sus bienes á quienes le parezca, pues conviene que pueda cultivar la esperanza y recompensar el cuidado de un criado fiel [...]”.⁴³ Igualmente, para que el testamento sea válido, entre otras cosas, se debe considerar que el testador sea capaz de testar y contar con los testigos idóneos, así como que en la lectura de éste se encuentren

⁴² J. ESCRICHE, *op. cit.*, p. 674.

⁴³ *Ibidem*, p. 675.

presentes todos los involucrados, no puede faltar ninguno.⁴⁴ Por último, hay que decir que el testamento solía contener:

1.º no solo el nombre y apellido, sino también la naturaleza y filiación del testador [...] –2.º la invocación divina, la protestación de la fe, y todo lo relativo al entierro y sufragios del alma: –3.º las mandas ó legados forzosos y voluntarios, las mejoras, consignaciones y fundaciones que hiciera el testador: –4.º la declaración de sus deudas y créditos, de los matrimonios que hubiere contraído, de las dotes que hubieren llevado sus mujeres [...] 6.º la institución de herederos y sustitutos.⁴⁵

Payno conocía perfectamente estos datos en torno al testamento y realiza una excelente parodia; se vale de todos los recursos que permite este documento y los combina con algunos elementos extratextuales que nos mantienen al borde de la carcajada. En principio, desde que Fulgencio llega a la tienda de los hermanos Aguirreverguren y se queda con el noble oficio de criado de escoba, sueña con heredar las talegas de oro del viejo Pascasio José. Sin embargo, cuando este último muere a causa de la impresión que se lleva por la vileza del rey de expulsar a su gran amigo, el único que le quedaba, el padre Clavijero y con él a todos los jesuitas, Fulgencio no está seguro de heredar, ni siquiera sabe si su patrón ha testado. Al cabo de nueve días, Fulgencio, Celestino Conejo de la Conejera, el escribano y los testigos de asistencia descubren el testamento del difunto y se procede a su lectura. Cabe apuntar que, según Escriche, ya entonces podían “testar libremente los extranjeros”.⁴⁶

De ese modo, se da inicio a la lectura: “En el nombre de Dios, etcétera. / Soy cristiano viejo, y creo en todo lo que enseña nuestra fe católica, etcétera. / Primero. Tengo un millón doscientos mil cincuenta pesos en oro y plata acuñada, y ochenta mil doscientos

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 677.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 176.

treinta y seis pesos y seis maravedís en géneros en la tienda. No debo a nadie nada” (*EHS*, p. 125). Payno no desconoce las formulas y las enuncia apresuradamente, porque a los posibles herederos (Fulgencio y Conejo de la Conejera) y al lector no les importan estas menudencias; de improviso, el narrador deja caer la suma total de los bienes del difunto, porque así lo requiere el documento, pero también para alimentar la codicia de ambos contendientes. Luego, como señalamos arriba, continúan las mandas o los legados del testador; quien enuncia el discurso aprovecha esto para desgranar lentamente los extravagantes requerimientos de Pascasio José, entre los que no faltan limosnas para los pobres, aportaciones para colegios, hospitales, conventos y capellanías, así como el pago por las misas para la salvación de su alma, con lo cual la avaricia de los contendientes seguirá en vilo, ansiosa. En un pequeño intermedio, el escribano anuncia que el difunto le dejó al mancebo de la tienda cien pesos. Lleno de satisfacción, Conejo de la Conejera asegura que se trata de Fulgencio; éste lo niega vivamente e indica que el texto refiere al nuevo empleado de la tienda. Aclarado el punto, sigue la tensa lectura del testamento; se nombra por fin a Celestino Conejo de la Conejera, a quien su amigo Pascasio José deja un libro viejo de las Cédulas del doctor Puga, además de una espada de taza y cruz y, finalmente, una docena de paliacates. Fulgencio no puede contener la risa y se cubre la boca para no soltar una carcajada, pero en ese momento escucha su nombre seguido de “mis calzones de paño viejos”. Conejo de la Conejera se desparrama en risa burlona. Prosigue el escribano: “Item, en prueba de mi afecto, le dejo dos camisas usadas. / Item, mis zapatos y mi capa” (*EHS*, p. 127). Es admirable cómo logra Payno mostrar a través de este “documento” la sagacidad de Pascasio, que juega con la vanidad y la esperanza de su paisano. Fulgencio mira el suelo con los brazos caídos, en eso escucha: “Item, dejo también a Fulgencio todo el resto de mi dinero, y todos los géneros de la tienda” (*EHS*, p. 127). A

partir de ese momento, Fulgencio deja de oír, se le escapa la parte final, en que Aguirrevergurren “Como Napoleón, y como Hernán Cortés, [...] seguía disponiendo a favor de diversas personas, de sus gregüescos, de sus chalecos, de sus sombreros viejos, y dejando legaditos a multitud de ancianos, de veinte y treinta pesos” (EHS, p. 127).

En estos ejercicios irrumpe lo cómico cuando en un mismo enunciado convergen “elementos” de diferente nivel semántico, o cuando en ellos de improviso aparece un giro insospechado. Esto es, lo risible sobreviene cuando el narrador proporciona “elementos” que no se adecuan, digamos, con lo que espera ya sea el personaje o el propio lector. Esta mixtura de factores no “esperados” provocan la chispa de risa en algunas de las prácticas paródicas de nuestro autor. En conclusión, se puede decir que en esta pequeña parodia, Payno aprovecha al máximo el testamento para evidenciar uno de los presupuestos centrales de la acción narrativa: la ambición del ser humano (que encarnan Fulgencio y Conejo de la Conejera). Es de subrayarse la notable capacidad del autor para convertir un documento de naturaleza solemne y seria, en un texto de humor festivo que lanza sus dardos hacia la sociedad mexicana de la época.

CUENTAS MERCANTILES

En ese tenor, también cabe destacar la parodia que Payno hace de las cuentas económicas de Aguirrevergurren, que vivía en aquellos tiempos en que la política de vida “era obedecer al rey y a la Inquisición, comer y dormir con descanso y refundir talegas de pesos” (EHS, p. 89). Dichas cuentas eran sencillas, se anotaba la fecha, el total de lo vendido, los préstamos, los gastos y, finalmente, lo ganado.

Sin necesidad de toda esa jerigonza de *letras a cobrar*, y *varios a varios* y *caja a Bretaña* y *acreedores a caja*, que se usa hoy, quizá con el laudable objeto de que pocos lo entiendan,

Vengurren, en dos plumadas hacía las cuentas y sabía poco más o menos que gastando seis pesos, ganando sobre doscientos y no debiendo ni un centavo a alma nacida, los asuntos mercantiles no habían de caminar mal (*EHS*, p. 90, subrayado en el original).

En cambio, ridiculiza abiertamente las cuentas de Fulgencio, quien, una vez que ha heredado a su amo, por mera vanidad y por sus pretensiones nobiliarias reduce sus cuentas sólo a deducibles:

Gastos de la construcción de la capilla de Santa Efigenia virgen y mártir.....	\$60,000
Donativo para construir el coro y la capilla de los sepulcros.....	\$35,000
Perdido en los plees de la pelota desde tantos de marzo.....	\$10,000
Mandado a España para el pleito del Condado de <i>Soto Alegre</i>	\$150,000 (<i>EHS</i> , p. 139).

En estas cuentas se resume el despilfarro del personaje, quien sólo al revisarlas es consciente de su situación; de tal suerte que, al ver que desperdició \$500,000 en un donativo para una fragata de setenta y cuatro cañones, exclama: “¡Los setenta y cuatro quisiera que dispararan sobre mi cabeza por borrico!” (*EHS*, p. 139). O, cuando advierte que dilapidó \$85,000 para arreglar el manto de San Emigdio, estalla: “¡vive Dio, que si no fuera yo capitán de los reale ejércitos de Su Majestad, iba yo a quitarle la capa bordada de perla que le di a San Emigdio, más que lo diablo se lo llevasen de frío!” (*EHS*, p. 140).

Una vez más, Payno explota narrativamente un tipo de texto insospechado; creo que muy pocas novelas, si no es que ninguna otra de su tiempo, incluyen en su entramado novelesco los “gastos” o “ganancias” de sus personajes, sus cuentas mercantiles.⁴⁷ Desde

⁴⁷ Únicamente hacia finales del siglo, se puede citar el caso de *Los mariditos* de José Tomás de Cuéllar.

mi punto de vista, con ello, se muestra una sociedad en la que el dinero y los asuntos financieros son materia ficcionalizable; en otros términos, con los ejemplos del testamento y las cuentas, el autor nos instala en una poética que deja a un lado los asuntos “sublimes” y se ocupa de cuestiones prosaicas y cotidianas. Asimismo, debe destacarse que con dichos ejercicios, una vez más Payno consigue urdir su literatura con estos géneros discursivos no literarios; logra integrarlos plenamente al cuerpo narrativo y no de manera aislada, sino reiteradamente, para de este modo construir otra vía de “documentar” una “historia de las costumbres” y hacer crítica social.

EL SERMÓN

Payno no sólo parodia los discursos jurídicos y financieros, también lo hace con discursos de orden religioso. Así, quiero entrar ahora al análisis de la parodia de una homilía o un sermón. El autor denuncia los excesos retóricos de algunos predicadores en el sermón religioso.

Juan Sebastián Ramírez Nava remonta la historia de la homilética a las epístolas y predicaciones de San Pablo que, a su vez, evidencian un influjo de la tradición de la diatriba cínico-estoica y de las homilías judeo-helenísticas. En las primeras comunidades cristianas, nos explica el estudioso, la homilía se hacía después de la lectura de los textos sagrados, para actualizar los contenidos de éstos. Poco a poco, tal modalidad se convirtió en la forma principal de prédica cristiana. Los llamados Padres de la Iglesia (Juan Crisóstomo, Basilio, Agustín de Hipona, Tomás de Aquino, Bernardo, Anselmo, Orígenes, etc.) fueron los que, a la postre, dieron la forma más acabada de dicha modalidad textual. Según el investigador, “le dieron su crecimiento al introducirle todas las formas de la oratoria, pero conservando el

tono de exhortación y buscando siempre la edificación de los fieles, sin perder la calidad del lenguaje que los acercaba a los oyentes”.⁴⁸

Para el siglo XVIII, el sermón se extendió fuera de la iglesia, con todos los caracteres generales de la oratoria.⁴⁹ A partir de ese momento, se volvieron relevantes al menos tres líneas argumentativas en los sermones: una, en que predominaba la preocupación moral; otra, más racional, que atendía a las exigencias de una teología sistemática y de una apologética eficaz; y por último, una de corte escolástico, que respondía a una dialéctica filosófica-teológica. Sebastián Ramírez concluye que tales tendencias “influyeron en la homilía de los siglos posteriores, llegando a veces a la exageración. En todas partes se conocían y condenaban los convencionalismos en el uso de la Biblia y la vacuidad en las formas retóricas”.⁵⁰

Ahora bien, por lo general, los sermones se dividen en tres clases: temáticos (en los que se toma como centro de la disertación un tema, apoyado en uno o varios textos bíblicos), textuales (en éstos se analiza a profundidad un texto bíblico, del cual se busca obtener el mayor provecho) y expositivos (aquí se combinan los dos anteriores, se escoge un texto bíblico y se lo agota temáticamente). Hay otros más, por ejemplo, los “especiales” que se pronuncian en ocasiones exclusivas, como funerales, bodas, etc.⁵¹ Este último es precisamente el que parodia nuestro autor. De la misma manera, un sermón se estructura del siguiente modo: se encabeza con un texto bíblico ya sea breve o extenso, del cual el

⁴⁸ Sebastián RAMÍREZ NAVA, *Manual de homilética*, p. 35.

⁴⁹ De acuerdo con Bulmaro Reyes Coria, la oratoria “se ocupaba de la composición de discursos que habían de pronunciarse en público”. A grandes rasgos, se estructuraba en cuatro partes: exordio (con que “el orador busca y pone en práctica los mejores medios para que el oyente preste atención”), narración (es la explicación breve, clara y probable de los hechos), argumentación (“justificación, explicación y fundamento de la narración”) y peroración (conclusión del discurso) (B. REYES CORIA, *Arte de convencer. Lecciones ciceronianas de oratoria*, pp. 11-24).

⁵⁰ S. RAMÍREZ NAVA, *op. cit.*, p. 35.

⁵¹ Cf. *Ibid.*, pp. 37-39.

predicador deriva su tema;⁵² después, se añade una breve introducción que reafirma éste; en seguida, se comienza el cuerpo temático, la estructura dependerá de su materia;⁵³ finalmente, se concluye con una recapitulación y una exhortación a la comunidad.⁵⁴

Payno atiende este orden a la hora de llevar a cabo su parodia homilética, a través de la voz de fray Rodrigo. Inicia con un texto latino breve del *Eclesiastés* 3, 13: *Omnis enim bono, qui comedit et bibit, et videt bonum de labore suo, hoc donum Dei est* (Porque todo hombre que come y bebe, y ve el bien de su trabajo; éste es don de Dios). Se establece, así, como eje temático el justo fruto del trabajo; por ello, de inmediato fray Rodrigo explica que están ahí para llorar al hombre que “comió y bebió del fruto de su trabajo” y, como si no lo acabara de decir, vuelve a recitar el texto latino: *Omnis enim bono...*

Para el cuerpo del sermón, fray Rodrigo establece un orden cronológico para contar la vida de José Pascasio, a quien durante su prédica llama Pascasio José (el cual está vivo, y atento a sus palabras). Inicia, entonces, con una anécdota de la infancia del difunto que el mismo hermano desconoce, pero que, como la expone el padre en el púlpito, trata de creerla. Al poco, empiezan las frases contradictorias, y aún las citas vagas: “sin que ofenda a la verdad, puedo asegurar que ese cadáver que veis encerrado en este catafalco mortuario, o mejor dicho, que reposa en la apartada tierra de Filipinas, era un dechado de virtudes [...] Era como dice el Nacianceno: *el modelo perfecto del hombre feliz*” (EHS, p. 115, subrayado en el original). El sin sentido de este fragmento se remata con la alusión final a Gregorio Nacianceno, reconocido como uno de los mejores estilistas de la iglesia primitiva, a quien el fraile usa nada más como adorno retórico. A continuación, sigue el hilo cronológico de su sermón y nos habla del viaje de los hermanos Vengurren a América,

⁵² Cf. *Ibid.*, pp. 41-42.

⁵³ Cf. *ibid.*, pp. 65-67.

⁵⁴ Cf. *ibid.*, pp. 85-86.

donde pronto los separan los negocios; uno prueba fortuna en México y otro en Filipinas; no desaprovecha la ocasión para repetir el texto latino (*Omnis enim bono...*) y para dar muestras de sus dotes oratorias:

¡Oh momentos crueles de la separación! *¿Por qué no os abristeis, oh mares?*, como dice Tertuliano. *¿Por qué no os oscurecisteis, sol?*, como añade el sabio Orígenes. *¿Por qué,* como exclamaba el profeta, no fueron sepultados juntos en los abismos del horrendo báratro, los dos tiernos pimpollos, antes de consentir en una separación que fue eterna? (*EHS*, p. 116, subrayado en el original).

Es más que risible esa desfachatada acumulación de citas. Payno utiliza este recurso para mostrar la supuesta erudición del impasible orador. Como se observa, aquí sí hay crítica no sólo a los argumentos, sino al modo en que éstos se articulan, a los abusos de la retórica y el estilo; en otras palabras, se ataca la *elocutio* que, como apunta Helena Beristáin, constituye: “el ropaje lingüístico correcto, pulcro, gracioso y adornado con que se visten las ideas”, y a la que algunos consideraban un sinónimo de estilo.⁵⁵ Sus principales características son: “–*corrección*, derivada de la regularidad gramatical de las construcciones; / –*claridad*, proviene de la propiedad y disposición lógica de las expresiones; / –*elegancia*, lograda con el uso oportuno y discreto de las *figuras retóricas*”.⁵⁶

Los ejemplos en los que el orador se olvida de estos serios parámetros de ordenación lógica del discurso, se siguen sin mesura:

Nuestro difunto se encaminó a Acapulco [...], nuestro difunto, repito, se encaminó al puerto de Acapulco y, después de mil trabajos y padecimientos, hubo de embarcarse en la nao. ¡Qué tormentas en la mar! ¡Qué rayos! ¡Qué centellas! *El firmamento estaba conmovido,*

⁵⁵ H. BERISTÁIN, *op. cit.*, p. 164.

⁵⁶ *Idem*. Subrayado en el original.

como decía Isaías, y nuestro difunto, sereno y firme, sin pensar siquiera [...] (*EHS*, p. 117, subrayado en el original).

O véase este otro, en que acaba de relatar un sueño apócrifo del difunto:

En efecto, a los pocos días falleció de una enfermedad desconocida que lo privó del uso del habla; y fue tan resignado y tan cristiano en su último fin, que ya no quiso hablar ni una palabra. (*EHS*, p. 118).

O este último:

¡Pascasio ha muerto! [...] Me había equivocado: Pascasio no ha muerto, porque vive en el corazón de todos nosotros y en el caudal que ha dejado para la religión y los pobres; pero sí, ¡ah!, ¡oh dolor!, ¡oh agonía!, ¡oh tormento cruel! Pascasio ha muerto y no podemos dudarlo, puesto que tenemos delante de los ojos esta fúnebre tumba (*EHS*, p. 119).

Además de estas exageraciones, fray Rodrigo no duda en poner en boca de grandes patriarcas de la iglesia una misma idea: “porque era, como dice el *Gregoriano*, el varón justo” (*EHS*, p. 117); “Os digo como el gran padre San Agustín: Imitad las virtudes *del varón justo* [...] (*EHS*, p. 117)”; “lloremos al comerciante honrado, [...] al varón justo, como decía nuestro gran padre San Bernardo” (*EHS*, p. 119). Según se aprecia, Payno se las ingenia para reproducir fielmente la estructura de un sermón, no obstante halla la manera de subrayar discordancias de elocución, de señalar algunas exageraciones estilísticas, repeticiones inútiles, etcétera, de su personaje. Igualmente, puede pensarse que el autor está parodiando textos hagiográficos, ya que los inventos y las exageraciones del fraile tienen como finalidad acentuar la imagen de “varón justo” o, lo que es lo mismo, de “santidad” de Pascasio. Así, pues, con esto, como advertí, consigue llevar a cabo una crítica no sólo del texto, sino también de la institución a la que éste representa, ya que buena parte de estos vicios retóricos derivan de la ignorancia del fraile (quien suscribía la idea terrible

de que “las letras con sangre entran”), pero también del hecho de que el sermón ha sido previamente pagado.

En suma, en esta primera parte de la novela, Payno despliega diversos modos de ejercer la parodia. En la ejecutoria, el autor no sólo se mofa abiertamente de la vanidad de los andaluces que arribaban a tierras mexicanas, sino que, además, presenta una reflexión extratextual en torno a la construcción de la identidad. En cambio, en el testamento predomina una intención lúdica, con el fin de hacer evidente los defectos de la condición humana, en particular, la ambición económica. Por su parte, en las cuentas es preponderante la crítica extratextual en torno a la manera de ejercer la economía. Finalmente, en el sermón religioso encontramos una burla que se articula desde el texto mismo, es decir, exhibiendo ciertos vicios retóricos concretos, y en ese sentido, en este caso se podría hablar de un modo de realizar parodia literaria.

Por último, cabe señalar que, en los ejercicios paródicos hasta aquí estudiados, se puede ver cómo la unión insospechada de elementos discordes, al mismo tiempo que la acumulación excedida de elementos dispares y variados son los principales recursos que generan el efecto de lo cómico, de lo risible, ya sea con humor festivo como en el testamento o degradante como en el sermón.

CAPÍTULO IV: ÚLTIMOS EJERCICIOS PARÓDICOS EN *EHS*

I. Emergencia de nuevas modalidades textuales

Una vez que han cambiado los escenarios, como dice Payno, y que el primer Fulgencio ha muerto al ver a su hijo entrar a la capital mexicana al lado de los insurgentes, la vida se ha transformado también, ya hay otros discursos y formas discursivas. En consonancia, las parodias que en un inicio se hicieran de documentos y letras económicas, ahora se orientarán hacia textos de corte más literario. Con el nuevo Fulgencio arriba un nuevo orden social, y Payno procede a recrear ese mundillo por medio de otras parodias, que van a arremeter no sólo contra algunos géneros periodísticos, discursos oratorios y poesías patrióticas, sino también contra el arte en general, como veremos a continuación.

En la novela, Manuel Payno indica que la historia de este nuevo Fulgencio se ubica entre la Independencia y la Reforma; es decir, en el momento cuando se empieza a reacomodar la catástrofe nacional y parece posible establecer los lineamientos para la formación de una literatura y un arte mexicanos; de ahí, creo yo, que los ejercicios paródicos de esta época dirijan sus dardos al terreno más artístico.¹ Es el momento, digamos, en que el arte despunta sobre todo en dos espacios privilegiados: la Academia de Letrán y la Academia de San Carlos. Si bien cada una de estas instancias tiene una historia aparte, y en la novela no aparece explícitamente la primera, ambas dieron cuenta de un impulso notable por “mexicanizar” las artes. Como había esbozado con anterioridad, al decir de Prieto, la Academia de Letrán nació como un mero divertimento juvenil, pero

¹ Jorge RUEDAS DE LA SERNA explica que en ese contexto algunos autores consideraban que “uno de los deberes de los mexicanos era el de erigir una academia que nos situara a la altura de las naciones modernas”. Asimismo señala que, ya a principios del siglo XIX aunque de modo embrionario, la Arcadía Mexicana había realizado un esfuerzo por aportar algunos de “los elementos que habr[ían] de constituir las nuevas utopías latinoamericanas” (*Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*, pp. 60-66; *loc. cit.*, p. 62).

luego cobró pretensiones y dimensiones de “seriedad”; en poco tiempo, se erigió en un espacio intelectual donde el discurso nacionalista cobró mayor relevancia. Pablo Mora puntualiza que:

[...] los letrados –Rodríguez Galván, Lacunza, Ortega y Prieto, entre otros– mantenían un deseo desesperado por mostrarse, aunque fuera de manera imperfecta, como una nación singular. En ese sentido, la apuesta cultural de los letrados, en un principio, respondía a una necesidad emergente de proyectar una identidad al mismo tiempo que se irían subsanando las carencias de una nación tambaleante y pobre, sumida en la amenaza de la desaparición.²

A su vez, Fernando Tola de Habich apunta que “La idea de crear una literatura mexicana, de mexicanizar lo que escribieran, seguramente fue la base casi mística que unió y entusiasmó a todos los que llegaron [a la Academia] junto a José María Lacunza”.³

Por su parte, la Academia de San Carlos fue fundada a finales del siglo XVIII en la antigua Casa de Moneda y, aunque no totalmente estructurada, muy pronto se ganó el título de Real Academia de San Carlos de Bellas Artes.⁴ Desde su creación hasta inicios de la Independencia tuvo gran peso en el quehacer artístico no sólo mexicano, sino americano. Sin embargo, durante los años de guerra independentista su derrotero fue incierto, por tal motivo en 1821, inevitablemente, cerró sus puertas. Empero en 1843, por decreto de Antonio López de Santa Anna, la Academia de San Carlos reanudó sus actividades. Fue entonces que el antiguo edificio del Hospital del Amor de Dios se convirtió enteramente en su sede. El decreto de Santa Anna marcó una nueva época de prosperidad en la Academia que duró largo tiempo. Cabe pensar que este resurgimiento se debió en gran parte al proyecto de congregar el arte mexicano en un solo espacio. Se sabe, por ejemplo, que José

² Pablo MORA, “Utilidad de la crítica e identidad nacional: El conde de la Cortina y la Academia de Letrán”, en Miguel Ángel Castro (coord.), *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)*, p. 289.

³ F. TOLA DE HABICH, “Estudio preliminar” a *El Año Nuevo de 1837*, t. 1, p. XXXV.

⁴ Cf. Abelardo CARRILLO Y GABRIEL, *Las galerías de San Carlos*, p. 6.

Bernardo Couto, por entonces Presidente de la Junta Directiva de la Academia, dio el impulso para formar una pinacoteca representativa de nuestro arte, sobre todo, al exigir que las mejores pinturas que existían en el país fueran a parar a la Academia.⁵ De igual modo, los títulos de algunas obras de pintores vinculados con la Academia, sobre todo, en la segunda mitad del siglo XIX (incluso a principios del siglo XX) son muy significativos: “Hidalgo en el monte de Las Cruces arengando a sus tropas momentos antes de la batalla”, “El origen de la fundación de México, o sea el encuentro del águila y el nopal por los aztecas”, “La captura de Cuauhtémoc en la laguna de Texcoco” y “La Noche Triste”, de Luis Coto (1830-1891); “El asedio de México”, “Entrevista de Moctezuma y Netzahualpilli”, “El mensajero del Sol” fueron títulos que José María Velasco (1840-1912) admitía de sus alumnos;⁶ “Mujer indígena con cempasúchil”, de Felipe Santiago Gutiérrez (1824-1904).⁷ Como se ve, no es raro que nuestro autor esté pensando en estos dos espacios para llevar a cabo una serie de parodias que, como veremos más adelante, critican no sólo el quehacer artístico, sino a los propios artistas.

NOTAS PERIODÍSTICAS

El primer ejercicio paródico que he escogido para analizar es la nota periodística del Capítulo XVII, en la que se anuncia la llegada de Fulgencio García a la ciudad de México para desempeñar el cargo de diputado. Esta nota pone en evidencia algunos elementos corrompidos del sistema de comunicación de mayor prestigio del siglo XIX: el periódico. Según el mismo autor, la prensa periódica carecía de rigor y se usaba en muchas ocasiones

⁵ Cf. *ibid.*, pp. 11-18.

⁶ Además, José María Velasco inducía a sus pupilos a desarrollar temas extraídos de las historias de Clavijero y del padre Durán (cf. *ibid.*, p. 21).

⁷ Cf. *ibid.*, pp. 19-21.

a favor de intereses de ciertos sectores de la sociedad. Laura Suárez de la Torre señala que en aquella época “la mayor cantidad de impresos que inunda[ban] el ambiente [...] est[aban] relacionados con temas políticos y [era] lógico encontrar un panorama polémico, cuando los acontecimientos que se suscita[ban] invita[ban] a la reflexión, convida[ban] a tomar la pluma para defender o contrariar cualquier idea, personaje o actuación”.⁸ Por lo común, las publicaciones “respond[ían] a realidades cotidianas y representa[ban] el foro de análisis de los acontecimientos que se suscita[ban]”.⁹

Como es sabido, la prensa fue el vehículo de la formación de la opinión pública; debido a esto, las élites se servían de ella para construir o consolidar la figura de los poderosos. Al respecto, Elba Chávez Lomelí señala que durante esos años

la libertad de publicar resultó de tal novedad que aquella idea por la cual los miembros de las Cortes de Cádiz la incluyeron en la Constitución de 1812 [...] tomó otro camino, abiertas las compuertas a la opinión, que llevó a la prensa y a sus escritores, en su mayoría hombres que participaban en la política, a emplearla no sólo como un medio de ilustración, sino además como un poderoso elemento para generar y ganarse a la opinión pública hacia sus causas e ideas, batalla en la que corrían en paralelo las discusiones razonadas e ilustradas y los ataques infamatorios [...]¹⁰

Por su parte, Irma Lombardo comparte la idea de que el contenido periodístico decimonónico posterior a la consumación de la Independencia tuvo un marcado carácter polémico y doctrinario; no obstante, afirma que vale la pena precisar que:

[...] Lo polémico y lo doctrinario está en la opinión y también en la información. La prensa de la pasada centuria [...] fue un destacado vehículo de las relaciones sociales y uno de los instrumentos más poderosos para dar a conocer la propia opinión y enterarse de la ajena. De

⁸ Laura SUÁREZ DE LA TORRE, “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX”, en Belem Clark de Lara, Elisa Speckman Guerra (edits.), *La República de las Letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, II, Publicaciones periódicas y otros impresos*, p. 13.

⁹ *Idem.*

¹⁰ Elba CHÁVEZ LOMELÍ, “Lo público y lo privado en los impresos decimonónicos”, en Celia del Palacio Montiel (coord.), *La prensa como fuente para la historia*, pp. 131-132.

allí que la información en cualquier de sus modalidades tuviera por objeto, como ahora, la difusión de ideas y de hechos.¹¹

Ahora bien, hay que indicar que una nota informativa, según Carlos Marín, “Es el género fundamental del periodismo, [...] cuyo propósito único es dar a conocer los hechos de interés colectivo. No es, como los demás, un género ‘objetivo’, porque la sola valoración de los datos con que se procesa implica un juicio por parte del periodista. Sin embargo, la noticia o nota informativa es el menos subjetivo de los géneros”.¹² En teoría, la noticia informa, no da opiniones, mejor aún, “se atiene a los datos comprobados, a su verosimilitud”.¹³ Empero, como apunta Irma Lombardo, las notas informativas en los diarios decimonónicos se aglomeraban en la gacetilla y en ella “los temas eran sumamente variados, puesto que dependían del criterio de selección del gacetillero o encargado de esta sección”.¹⁴ Así, “los gacetilleros seleccionaban, elegían, sintetizaban y daban título al material adaptado; de acuerdo con el criterio del director del periódico se daba o no un punto de vista sobre los sucesos que se incluían”.¹⁵ En ese sentido, como bien lo explicó Heriberto Frías, el gacetillero era “un polemista [...], cuyo programa se asimilaba a toda conciencia, y empleaba, amén de las tijeras, la ironía y el sarcasmo en sus comentarios, y el énfasis, la hipérbole y el lirismo en sus arranques”.¹⁶

Payno conocía de primera mano el mundo periodístico y aprovechó ese conocimiento en la elaboración de sus parodias de *EHS*. La primera nota que muestra inicia presentando a

¹¹ Irma LOMBARDO, *De la opinión a la noticia. El surgimiento de los géneros informativos en México*, p. 8.

¹² Carlos MARÍN, *Manual de periodismo*, p. 63.

¹³ *Ibidem*, p. 64.

¹⁴ I. LOMBARDO, *op. cit.*, pp. 14-15.

¹⁵ *Ibidem*, p. 16.

¹⁶ Citado por I. LOMBARDO en *idem*.

Fulgencio García como diputado del Congreso general, y a continuación nos da una descripción del personaje:

Tenemos el gusto de anunciar que acaba de llegar a esta capital el señor don Fulgencio García Julio, diputado al Congreso general. Es una persona muy bien acomodada y notable en su Estado. Literato, economista y agricultor, posee cuantos conocimientos son necesarios para desempeñar con acierto su delicada misión. Además, sabe cosa de cien idiomas de las tribus indígenas que existen y otros cien dialectos de tribus que no han existido jamás. En la maquinaria, en la industria y en la ciencia difícil de organizar nuestra hacienda, su opinión es de gran peso y, en una palabra: ninguno de los conocimientos humanos es extraño para este distinguido ciudadano que, después de servir a su patria en la lucha gloriosa de nuestra Independencia, se retiró a sus fincas de campo y se consagró al estudio. El señor García Julio seguramente será un luminar de la Cámara, y felicitamos cordialmente a la República por el ingreso al vasto y hermoso campo de la política de un ciudadano tan benemérito e ilustrado (*EHS*, p. 211).

La descripción del personaje se construye a partir de una opinión elogiosa del redactor de la nota. En ella, se delinea la imagen de Fulgencio de este modo: en primer lugar, por su supuesta riqueza económica (“Es una persona acomodada y notable en su Estado”), en otras palabras, sus principales atributos son su fortuna y que tiene cierto renombre en su lugar de residencia. Si nos atenemos a que, como se dijo anteriormente, la nota debería presentar datos “comprobados”: el lector sabe, por la información que previamente ha dado el narrador, que en el texto periodístico hay un elemento anómalo. En segundo lugar, se destacan sus conocimientos como “Literato, economista y agricultor” (*EHS*, p. 211). Con esto, Payno sugiere que para la época resultaba importante ser un letrado o, al menos, aparentar serlo. Después, viene lo de economista, una ocupación práctica que le da un aire de hombre de bien, socialmente útil para una patria tan asolada por arribistas y aventureros. Por último, el redactor agrega lo de agricultor, quizá para darle un toque de simpatía, aduciendo que está cerca del pueblo y que, por ello, tampoco desmerecía el cargo público.

No obstante, estas “ocupaciones” que se borlan al saco de Fulgencio, por dispares, causan hilaridad. Una vez más, Payno provoca la risa del lector al hacer confluír elementos disímbolos, casi contrarios. El lector se pregunta, ¿se puede ser literato, economista y agricultor al mismo tiempo? El efecto humorístico es mayor, porque el lector conoce con anterioridad las ideas de Fulgencio al respecto. En un pasaje previo a la nota, el personaje había dicho muy seriamente que, con respecto a la plata y oro que habían arrojado los indios mexicanos a la laguna, “en el momento que él estuviese ya ejerciendo sus funciones en la Cámara, estaba decidido a que se autorizase al gobierno para invertir hasta trescientos mil pesos en sacar los grandes tesoros que debían estar en el fondo de las aguas, y que con ellos se reorganizaría la hacienda pública [...]” (EHS, p. 198). He ahí, pues, el economista que serviría a la patria.

En tercer lugar, se caracteriza al nuevo diputado por sus sentimientos patrióticos. Al haber participado en la lucha de Independencia, el personaje revela una cierta conciencia política; más aún, demuestra arrojo y virilidad para defender sus ideales. Empero, recordemos que la aparición del protagonista en la guerra independentista se dio sólo al final, cuando apareció Iturbide. Arrogante, apareció Fulgencio a su lado, aunque nadie sabía de dónde había salido.

En esencia, estos parecerían ser los “atributos” que debía tener la gente que ocupaba los puestos de poder, para velar por el bien público. Hasta aquí, todos estos elementos parecen pertinentes en la nota si no fuera porque el redactor termina con una felicitación, no al hombre por ser digno del cargo, sino a la nación por ser dignificada con tan buen hombre que estuvo dispuesto a dar su vida en la “lucha gloriosa”. Igualmente, hay que indicar que la nota en sí toma el ritmo paródico y humorístico cuando se incluyen afirmaciones como: “sabe cosa de cien idiomas de las tribus indígenas que existían en el país y *otros cientos*

dialectos de tribus que no han existido jamás” (EHS, p. 211, el subrayado es mío). O la frase ya antes citada: “felicitemos cordialmente a la República por el ingreso al vasto y hermoso campo de la política” (EHS, p. 211). Además de estas exageraciones en la escritura misma de la nota, el narrador incluye la reacción de los personajes frente a estos increíbles desbarajustes. Ante tan desfogada laudatoria, encontramos la admiración del mismo Fulgencio que “no volvía en sí de la sorpresa” (EHS, p. 211). En cuanto que hablaba cientos de idiomas, el personaje quedó muy satisfecho, porque nadie podía demostrar lo contrario, sin embargo, le causó consternación que lo consideraran un literato, pues “en su vida había abierto más libros que el *Calendario de Galván*” (EHS, p. 212). Y, seguramente, sólo para ponerles nombres a sus hijas, pues su hijo mayor no podía ostentar otro más que el de su padre.

Por otra parte, para describir el funcionamiento de los periódicos y de las cosas en México, el narrador dice: “fácil es introducirse en las casas, en las redacciones y en los palacios con sólo tener un poco de maña, un poco de aplomo y una corta dosis de sentimiento” (EHS, p. 212) Y luego agrega, con mayor acritud:

El redactor, sin conocer a nuestro hombre [...], escribió su párrafo y lo dejó en la imprenta entre la multitud de noticias falsas y ciertas, de chismes, de difamaciones injustas y de injustos elogios de que se compone ese pozo sin fondo, esa vorágine que se traga diariamente cuanto se escribe bueno y malo, y que en el mundo se conoce con el nombre de periódico (EHS, pp. 212-213).

Creo que la postura de Payno respecto a la prensa de su época fue clara. En ese sentido, en *El hombre de la situación*, primero nos ofrece la nota con “injustos elogios” que acabamos de comentar; casi inmediatamente después, asienta otra “gacetilla” con no menos “injustos elogios”:

DESPRENDIMIENTO. El que ha tenido el muy apreciable e ilustrado don Fulgencio García Julio [...] Nombrado su hijo mayor secretario de una de nuestras legaciones, sin solicitarlo, y sólo por el conocimiento que el sabio Ministro de Relaciones [...] tenía de los adelantos en el arte de la diplomacia de este joven estudioso, manifestó en una atenta comunicación, que renunciaba en nombre de su hijo, y que quería dedicarlo mayor tiempo al estudio para que se consagrara al servicio de su patria. Rasgos como éste no necesitan comentarios, y deben pasar a la posteridad (*EHS*, p. 216).

Las parodias de Payno afectan el interior mismo del texto, pero también lanzan sus armas contra la realidad extratextual, contra lo social. Como se puede inferir de estos ejemplos el autor critica tanto el lenguaje complaciente y las ideas tendenciosas que podían leerse en las gacetillas, la parte más vulnerable de la prensa, como la repercusión que éstas tenía en el público. En *EHS* estas notas delinean la figura del personaje ante los capitalinos y, gracias a ellas, en breve, Fulgencio se gana completamente a los lectores. En la siguiente nota es quizá más clara esa tendencia a orientar la opinión pública a favor del personaje:

JUSTICIA SECA. Aunque no somos amigos personales del hábil y acreditado jurisconsulto don Fulgencio García Julio, debemos un homenaje al talento y a la justicia. El ruidoso pleito de los tequesquites ha concluido como debía concluir, [...] despojándose a todos los pueblos detentadores y entregándose todos los productos al contratista [...]. El ilustre García Julio ha sostenido victoriosamente este punto, y esos inquietos indígenas, engañados con las ideas destructoras del comunismo, han recibido una lección severa (*EHS*, p. 223).

Por esta nota, la popularidad del diputado se eleva hasta lo inverosímil, y en menos de una semana obtiene todos los títulos habidos y por haber que los patrióticos habitantes de esa “Babilonia” podían dispensarle a tan justo varón. Como se observa, en las parodias a las notas periodísticas, el autor consigue plasmar humorísticamente las fisuras de un género discursivo que, de modo ideal, debería ser “objetivo”. De tal manera, éstas fungen como “documentos” paradójicos que, dentro del relato, ayudan a consolidar eficientemente la

figura del personaje principal, a la vez que frente al lector, se evidencia sus no aptitudes, causando hilaridad. En resumen, Payno utiliza la parodia para subrayar la poca credibilidad de la prensa mexicana decimonónica, en la cual, en más de una ocasión, fue difamado y terriblemente criticado, como se señaló en el primer capítulo.

II. En la Compañía Lancasteriana

En la cima de sus triunfos, Fulgencio recibe un sábado la invitación de unos jovenzuelos para ser jurado de los premios florales de la Compañía Lancasteriana.¹⁷ De modo general, encuentro una gran similitud entre estos jovenzuelos con los de la Academia de Letrán.¹⁸ Varios de los temas y los tonos que Manuel Payno parodia en los discursos de éstos, son comunes en la época, pero quizá el ambiente literario que él mejor conocía era el de la Academia; tal vez, por no despertar molestia entre algunos posibles lectores, en la novela prefirió hablar de otra institución, una que no fuera “nacional”. La crítica no es tanto a la Compañía como a los poetas y oradores que adornan con discursos “amanerados” los supuestos beneficios que proporcionaba a la sociedad este centro educativo. Además de la juventud de estos personajes, tienen en común con los de la Academia las condiciones de pobreza y su hambre de conocimiento. Como señalé, Pablo Mora sugiere que el proyecto cultural de los letranes respondía a la necesidad de forjar una identidad, al mismo tiempo

¹⁷ Dorothy T. ESTRADA indica que en 1822 se fundó en México una asociación filantrópica que quería impulsar la educación entre las clases bajas. “Llamaron a su organización Compañía Lancasteriana en honor de Joseph Lancaster, personaje inglés que había popularizado, a principios de siglo, una nueva técnica pedagógica por la cual los alumnos más avanzados enseñaban a sus compañeros. El método, llamado de enseñanza mutua, o sistema lancasteriano, se difundió con rapidez no sólo en Inglaterra, sino en Francia, los países nórdicos, España, los Estados Unidos del Norte y las nuevas repúblicas latinoamericanas” (“Las escuelas lancasterianas en la ciudad de México: 1822-1842”, en *Historia Mexicana*, 22: 4, abr.-jun. 1973, pp. 494-513; *loc. cit.*, p. 494).

¹⁸ Ciertamente existieron otros centros literarios en los cuales se discutió y emprendió la edificación de una literatura nacional, como el Ateneo Mexicano y el Liceo Hidalgo; sin embargo, aquí documento solamente la Academia por su calidad de fundadora y por ser, quizá, la más fundamental en la vida del autor.

que buscaba subsanar las carencias de una nación tambaleante y pobre.¹⁹ En otros términos, en gran parte, ellos eran conscientes de que su arte surgía para combatir “un contexto de pobreza, hostilidad e incompreensión”.²⁰ En su curioso “Prólogo” a las *Obras Poéticas* de Fernando Calderón, el mismo Manuel Payno describía a la Academia como un espacio “donde unos cuantos muchachos con sus capas raídas de estudiantes, con sus bolsillos de estudiantes, sin un centavo, preparaban sin saberlo una nueva era para la también pobre y abatida literatura de México”.²¹ Con respecto, a sus integrantes afirmaba: “merced a que somos niños que ayer nacimos, niños que no hemos recibido educación, niños que superando la debilidad de nuestros miembros, pretendemos ponernos al nivel de las naciones de Europa, dando un salto enorme de cuatro o cinco siglos. ¿Entendéis, amigos míos, lo que os quiero decir con esto?”.²²

Más allá de estas especulaciones, desde mi punto de vista, las parodias que Payno plasma en el espacio figurado de la Compañía Lancasteriana representan un juicio negativo sobre el ayuntamiento de los letrados de su tiempo, pero también una autorreflexión, un mirar sin miedo hacia su pasado inmediato.

DISCURSOS DE OCASIÓN

Veamos, pues, los exaltados discursos que se dan en la función filantrópica a la que acude Fulgencio. El primer artista recita un discurso lleno de emotividad, cargado de hipérboles y con múltiples alusiones al valor patriótico. He aquí algunas de sus frases memorables:

El hombre, ¡qué digo!, todos los hombres son unas fieras dañinas.

[...]

¹⁹ P. MORA, *op. cit.*, p. 289.

²⁰ *Idem.*

²¹ Manuel PAYNO, “Prólogo” a Fernando Calderón, *Obras Poéticas*, p. XV.

²² *Ibidem*, pp. VI-VII.

Sí, hijos míos, mis hermanos, mis compatriotas. Os hablo con el acento de la filantropía, y no os engaña mi corazón. El hombre es una fiera; pero la educación da vigor a su cuerpo, mantiene en su alma el santo respeto a los derechos del hombre y a las garantías de la sociedad (*EHS*, p. 225).

Si en un principio al orador le faltaba ímpetu, recupera aliento y continúa: “Hijos mimados de una gran República, como lo es la de México, cuyo poder desafía al mundo y cuyos productos codicia el ambicioso extranjero; vosotros seréis su apoyo y su sostén, y un día [...] probaréis en los campos de batalla que sois los nietos valientes de Hidalgo y de Morelos” (*EHS*, p. 225).

De igual manera hay que reconocer sus valiosas metáforas: “sí, conciudadanos, este día es el más grande de mi vida, porque veo crecer en los jardines de la Lancasteriana los claveles de la instrucción; éste es el día más feliz, porque las plantas tiernas que hoy con trabajo crecen bajo el invernáculo de los socios beneméritos de la compañía, mañana serán los sabinos gigantes de Chapultepec, que darán sombra a mi adorada patria” (*EHS*, p. 225). En este punto, hay que recordar que uno de los primeros poemas de Guillermo Prieto se tituló, precisamente, “A un sabino de Chapultepec”. Según el poeta, este árbol era el “monumento/ de la hora en que el mejicano/ oyó en el trueno lejano/ el anuncio de opresión”, pues a sus pies se laceró al valiente Guatimoc: “I tú, anciano del Anáhuac,/ viste al bravo moribundo/ al alejarse del mundo/ maldecir al español”.²³ Así, la metáfora del sabino que para Fidel tenía carga patriótica, Payno la presenta en un sentido análogo, pero, inserta en el pomposo contexto discursivo, adquiere un matiz más bien risible. El autor se las ingeniaba para introducir estas pequeñas semejanzas de “ideas” que casi pueden pasar inadvertidas. Entretanto, no hay que olvidar que los botones de flor, los hermosos niños de

²³ G. PRIETO, “A un sabino de Chapultepec”, en *El Año Nuevo de 1837*, t. 1, pp. 9-10.

que tanto se hablaba, los aludidos, no entendían una palabra, de vez en vez alzaban la cara y luego “segúan jugando con sus popotes y sus cárceles de nuez, donde encerraban a cuantas moscas podían atrapar al vuelo” (*EHS*, pp. 224-225).

Hacia el final del discurso, no podía faltar el halago a don Fulgencio, quien “con el tiempo ha de regenerar al poderoso imperio de Moctezuma y de Guatimoc. –*Dije*” (*EHS*, p. 226). Como se sabe, en el afán de configurar una literatura nacional, algunos de los letrados recurrieron a los antepasados mexicanos, los reinterpretaron y le dieron una nueva significación, tal como se vio en el poema citado de Prieto. Según Fernando Tola, “La ficción que ellos asumen incluye la época prehispánica y la Colonia, igual, evidentemente, que la república que están viviendo y en la cual escriben”.²⁴ En otras palabras, continúa Tola de Habich, “Engloba[n] todo como parte de su historia, de su territorio de ficción y de su verdad inmediata. De alguna manera están definiendo algo más importante que lo literario: están fijando el sentido de lo que es ser mexicano”.²⁵ De esa forma, en alguno de los volúmenes del *Año Nuevo* encontramos poesías y narraciones como la “Profecía de Guatimoc” de Ignacio Rodríguez Galván, “Netzula” de José María Lacunza, “El lago de Tezcoco” de Juan Nepomuceno Lacunza, “La batalla de Otumba” de Eulalio María Ortega, “Moctezuma” de Wenceslao Apuche, etc.

Por otro lado, en sus líneas generales, este discurso se podría comparar con otros del momento, como se lee en el siguiente ejemplo:

“Conciudadanos. –El pueblo que rotas una vez sus cadenas, ha llegado a disfrutar por algún tiempo las dulzuras de la libertad, jamás consentirá en sujetarse de nuevo al detestable y ominoso yugo de la tiranía. [...]

[...]

²⁴ F. TOLA DE HABICH, *op. cit.*, p. XLIII.

²⁵ *Idem.*

¡Oh, si me fuera dado hacer resonar mi débil voz por todos los ángulos de la gran nación, y que mis acentos penetrasen hasta lo más íntimo de los corazones de mis conciudadanos! Sin cesar les diría con todo el ahínco que me fuera posible: ¡Pueblos mexicanos, que habéis sido tantas veces víctimas inocentes de la ambición desenfrenada de los que han tenido en sus manos la fuerza y el poder: no esperéis que vuestros triunfos sean durables, ni permanentes vuestras glorias, mientras las virtudes sociales y los conocimientos útiles, no constituyan el primero y principal objeto de vuestros conatos y desvelos! [...]

[...] Me refiero principalmente al conocimiento que el hombre debe tener de sí mismo, de sus derechos y obligaciones, y a los conocimientos más sencillos de las ciencias y de las artes, acomodados a los usos más comunes de la vida; hablo de las virtudes cívicas y de las particulares que nos presenta la historia en algunos de los pueblos antiguos, y que vemos con placer actualmente en varias naciones contemporáneas.

[...] La juventud es la estación más hermosa de la vida, pero también la más combatida por las borrascas de las pasiones. Un padre ilustrado sabe dar dirección a estos fogosos agentes; y al fin tiene la gloria de presentar a la patria en cada uno de sus descendientes un ciudadano perfectamente morigerado [...]. Los maestros ocupan el lugar de los padres, que no pueden por sí mismos encargarse de la educación de sus hijos: los frutos de su trabajo son igualmente provechosos a la sociedad a quien sirven, si se esmeran en cumplir exactamente los importantes deberes que les corresponden.²⁶

Según se aprecia, Payno manejaba a la perfección el tema y la forma del discurso exaltado de clara tradición romántica; incluso, en un momento dado, el narrador compara no sólo al orador con “las damas de teatro de la escuela romántica” (*EHS*, p. 225), sino que señala irónicamente que tal pieza “con mucho gusto [lo] firmarían Lamartine o el autor de *Atala*” (*EHS*, p. 226). En estos discursos, las pequeñas fallas estilísticas no interesaban del todo, pues la pasión era lo más importante y ella hablaba por sí misma. Para contrastar esto, me permito mostrar uno de los discursos que supuestamente dictó Lamartine:

Las velas de vuestros buques, las cañas de vuestros mástiles, el humo de vuestros innumerables barcos de vapor escriben a todas horas en vuestro claro cielo y en las hondas de

²⁶ Luis ITURBE, “Miscelánea. Discurso que en la apertura del colegio de Guanajuato que pretendieron destruir los cruzados, dijo el ciudadano Luis Iturbe”, en *El Fénix de la Libertad*, t. IV, núm. 154, 3 de junio de 1834, pp. 2-3.

todos los mares, el dogma triunfante de la libertad de comercio (*Repetidos aplausos*). ¡Ojalá que las manos de vuestros diputados, a las cuales se unirá mi débil mano, lo escriban también en nuestras leyes! (*Bravos*).

Sí, empleemos manifestaciones como ésta [...] para llevar a cabo la gran revolución de la *baratura*, y demos al pueblo la más incontestable, la primera, la más santa de las libertades, la libertad de vivir! (*Bravos y aclamaciones*). La libertad de vivir al precio de la Naturaleza, al precio de Dios y no al precio de los hombres, no al precio de los privilegiados y de los que medran con el monopolio de la llamada protección! (*Aplausos unánimes y repetidos*).

Aquel día, señores, [...] aquel día se elevará Marsella al alto puesto que la Naturaleza le tiene destinado; la grande escala de los Gaulas para el África y para el Asia! (*Bravos*). Marsella será entonces el frontispicio de la Francia en los mares del Mediodía y del Oriente! (*Nuevos bravos*). Después de concluidos nuestros caminos de hierro, será Marsella el muelle de París! (*Aclamaciones*).²⁷

Utilizando estos elementos de la tradición, Payno crea un texto hilarante en el que, por ejemplo, un doctor que se había graduado en la Nacional y Pontificia Universidad inicia su discurso de esta manera: “Señores: / *En segundo lugar*, reflexionemos que, como decía el padre de la elocuencia romana, las repúblicas no se constituyen si su juventud es ociosa y divagada [...]” (*EHS*, p. 230, el subrayado es mío). En un tono severo y validando su discurso con referencias “clásicas” prosigue el ¿orden? de sus ideas, entre las que se alcanza a colegir que se debe salvaguardar la educación pública que ¿había fundado hacía miles de años Lancaster, el griego? Con todo, continúa imperturbable el orador:

Tucídides, Xenofonte, Fidias y todos los que, como estos hombres heroicos, han dedicado toda su vida a las enseñanzas de los niños, ya en Inglaterra, ya en las *ardientes montañas* de Suiza, o ya en las *márgenes heladas* del Ganges, han recogido laureles puros y limpios que la posteridad ha negado a Murillo, a Velázquez, a Miguel Ángel y a otros *guerreros feroces, que han pasado su vida en los campos de batalla derramando la sangre de sus infelices hermanos* (*EHS*, p. 231, el subrayado es mío).

²⁷ Alphonse DE LAMARTINE, “Exterior. Discurso pronunciado por Mr. de Lamartine en Marsella, sobre la libertad de comercio. Concluye”, en *La Cucarda*, t. I, núm. 26, 9 de febrero de 1851, pp. 7-8.

Con estas pequeñas irregularidades, se aprecia la punzante burla de Payno al estilete clásico del ilustrado doctor. La acumulación de nombres griegos que nada tiene que ver con la educación de los niños (Tucídides y Jenofonte fueron historiadores y militares, Fidias escultor), en contextos tan dispares como Inglaterra, las *¿ardientes? montañas* de Suiza y las *márgenes ¿heladas?* del Ganges es un total despropósito. De igual forma, sucede con la sentencia de que a los “feroces guerreros” como Murillo, Miguel Ángel y Velázquez, la posteridad les negó laureles.

Por medio de este ejercicio paródico, nuestro novelista parece decir que si los niños estaban mal orientados, nada más había que ver a los propios maestros para tener conciencia de la dificultad de superar el entorno de pobreza e ignorancia. Al cabo, en semejante contexto ¿cómo no iba a pasar Fulgencio por un brillante orador, y después por un hombre culto?

El penúltimo discurso es, en realidad, un informe sobre la situación de la Compañía, sin embargo, también puede leerse como el relato del estado de la instrucción pública en la época. Ahí, las contradicciones no se hacen esperar: “Los progresos y adelantos que ha hecho en el último año la Compañía, han sido asombrosos: aunque es verdad que de cuarenta escuelas que existían se han cerrado veinte; pero la justicia y la verdad me obligan a decir que, aunque esto ha sido por falta de fondos con que pagar a los preceptores, no ha dependido del gobierno” (*EHS*, p. 232). Como se observa, el orador “cándidamente” enuncia un juicio para, inmediatamente después, matizarlo, justificarlo o soslayarlo. De este modo, aunque el disertante ha expuesto que tales condiciones “son consecuencia forzosa de nuestro estado social y de la encarnizada lucha de los partidos” (*EHS*, p. 232), dicha circunstancia no desanima a los socios, quienes entusiastamente engendran “proyectos gigantescos”, como el siguiente: “Se establecerán, además de las escuelas que hay

actualmente, otras doscientas en México y doscientas en los Estados, dotándose a los maestros competentemente y comprándose, si es necesario, edificios elegantes y cómodos” (*EHS*, p. 232). Estos razonamientos divergentes, pretendidamente “positivos”, causan desconcierto e hilaridad. Y para ampliar la perspectiva del lector, frente a este informe el narrador intercala algunos comentarios del auditorio: “Éste sí que no se ha andado con flores, como nuestros poetas [...], sino que ha dicho verdades como puños” (*EHS*, p. 233); “¡Oh! Y si se realizaran los vastos proyectos que ha anunciado, vamos a ver una escuela magnífica en cada calle” (*EHS*, p. 233).

Pero dicho informe no se compara con el admirable discurso de Fulgencio, con el cual su fama aumenta “un ciento por ciento. No sólo era sabio y político, sino también filántropo y elocuente; era, en una palabra el sol a cuyo derredor giraban los hermosos planetas de la poesía y de la elocuencia” (*EHS*, p. 234). He aquí dicho discurso portentoso, que no logra desentrañar el lector: “Señores [...], las palabras del idioma castellano no son bastantes para expresar lo que mi alma siente... pero, ¡oh, nunca...! El espectáculo de esta desvalida juventud, ¡el patriotismo!, la... el cuando, el corazón generoso revienta. ¡Oh...! Señores, el llanto embarga mi voz, no puedo continuar” (*EHS*, p. 134). Como se aprecia, el narrador parodia diversos discursos oratorios con el fin de hacer evidente ya sea la vana ornamentación retórica, ya sea la “ingenua” manera de esgrimir argumentos, así como de hacer patente los estragos de la educación en la juventud de la época e, incluso, para subrayar la completa ignorancia de los aspirantes a los cargos públicos, al poder.

POESÍA DE OCASIÓN

Además del discurso de ocasión, Payno reproduce cómicamente la poesía del mismo género. Los poemas que el autor parodia son distintos: el primero se titula “Barcarola” y

tiene como tema central la patria; el segundo es un soneto plagado de ripios, dedicado “*a los ilustres sabios y a los filantrópicos niños de las escuelas*” (EHS, p. 229, subrayado en el original). La “Barcarola” comparte con el discurso citado al inicio del apartado anterior un tono de exaltación romántica, que se estructura, sin embargo, por medio de una prodigiosa variación métrica que va de los endecasílabos iniciales:

Dadme una lira, si tenéis, de pronto,
dadme también inspiración ardiente,
dadme con ella un corazón latiente [...] (EHS, p. 227).

Pasa sin discriminación por los versos de tres o cuatro sílabas:

Mi patria
volando,
cantando
trunfará.
Y al momento
el tirano
inhumano
caerá (EHS, p. 228).

Hasta desembocar en los fantásticos monosílabos finales, como veremos más adelante. Este poema es, pues, un gran ejercicio paródico del autor; hasta me atrevería a decir que representa el ejemplo más logrado de la novela, por su capacidad de conjuntar crítica tanto a nivel temático, como formal. En él, de un modo clásico, el yo poético pide inspiración, ¿a las musas o al público?, no se sabe bien, para luego corregirse y exclamar, no, “nada me déis”. La patria debe ser la inspiración y sobre ella empieza a hablar. Pero en un momento dado, se le olvida al vate el tema central y, sin que venga a cuento, pero acaso para continuar con su ponderada variación métrica, declama unos versos incoherentes:

Ya la aurora
colora
con su luz
la cortina
matutina.

Que se levanta del risueño Oriente,
y muestra del Señor Omnipotente
la suprema y terrible voluntad.

Así vuelan
las delicias
y la vida
ya perdida
se nos va

Como vuela
la humareda,
sólo queda
su capuz.

Así vamos
a la tumba,
cuando zumba
zus
puf,
uf (*EHS*, pp. 228-229).

Más que incoherente la tentativa de asociar la imagen del amanecer con el de la finitud de la vida, así como la composición toda, termina siendo en suma graciosa, festiva. Una vez más, Payno no se permite una burla cruel, prefiere una burla amistosa, casi condescendiente, que se ameniza con los grandiosos monosílabos finales que si bien, como “palabras” carecen de significación, poéticamente resultan un recurso digno de destacarse. En cambio, cuando parodia el soneto, una forma “clásica”,²⁸ lo hace de un modo más acerbo; los dos cuartetos dejan esto en claro:

Atended a mi voz, oíd el eco,
que la sagrada *inspiración* me inspira,
y que de este recinto un solo hueco
no quede sin oír mi sacra lira.

²⁸ No pretendo ahondar en el tema, sólo precisar que, en siglo XV, entró a España con un esquema ya definido: “catorce endecasílabos divididos en dos partes casi iguales, la primera octava o *pièdi*, generalmente ABBAABBA, y la *volta*, compuesta de dos tercetos, que ‘son tan irregulares como las canciones’” (Bernardo GICOVATE, *El soneto en la poesía hispánica. Historia y estructura*, p. 16). Normalmente, el tema suele exponerse en los cuartetos, reservándose para los tercetos las conclusiones. En gran medida, el éxito de un soneto reside en la sentencia final, por lo cual debe ser efectista, impactante.

No en mi cantar el corazón reseco
a enaltecer la juventud aspira,
sí a dar rienda al dolor, que el pecho seco
en mi azarosa situación respira. (*EHS*, p. 229, subrayado en el original).

En sí, la primera octava del poema no dice mucho, no propone ningún concepto, ninguna paradoja, ni siquiera deleita al oído; todo lo contrario, uno termina de leerlo y no sabe realmente qué quiso decir el supuesto bardo, tal vez sólo que se considera un gran poeta y que, debido a ello, los demás le deben un tributo de aplausos. Estos son los tercetos con los que concluyen el tan sublime soneto, después de los cuales (de su carente imaginación, de sus ripios) no se puede decir nada más:

Hijo soy de las musas: soy bardo
que en los campos eternos de Helicon
ceñí la frente de jazmín y nardo.

Hoy que la Fama mi saber pregona,
de aquesta noble juventud aguardo
accepte de mis sienes la corona (*EHS*, p. 230, subrayado en el original).

En suma, pienso que el modo de vincularse con la poesía de la época, la que se gestaba en un contexto mayoritariamente de letrados púberes, pobres e impetuosos, muestra dos actitudes por parte del autor: benévola con los que, a pesar de la inexperiencia, buscan poner como inspiración la patria, y mordaz contra los que poco arriesgan y recitan poemas sobre sí mismos, de un modo arcaico y poco efectivo. Es decir, las incoherencias y deficiencias de la “Barcarola” las realiza de tal manera que resultan graciosas, festivas, mientras que en el soneto parecen áridas y hasta llegan a causar franco desagrado.

III. En la Academia de San Carlos

Sólo nos queda analizar un último ejercicio paródico de Payno en *El hombre de la situación*. Éste tiene que ver con cierto aspecto de la crítica de arte. Si bien no lanza sus

dados a la modalidad textual, pareciera reproducir el espíritu que inspiraba la crítica impresionista de la época, como se verá más adelante. En los otros géneros relacioné la crítica con la Academia de Letrán, porque me pareció que el autor sabía ubicar bien sus parodias en el momento y el espacio adecuados; esto es, no escogía una forma textual al azar, sino que la elegía para que tuviera una significación más profunda en un determinado contexto. Como se sugirió anteriormente, nuestro novelista parodió documentos jurídicos, cuentas económicas y sermones eclesiásticos, debido a que, para él, en ese momento histórico la sociedad tenía intereses aparentemente más sencillos: sólo querían hacerse ricos y ser reconocidos socialmente; claro, todo ello sin dejar de cumplir con los mandamientos de la madre Iglesia. En cambio, después de la Independencia, la sociedad mexicana necesitaba reacomodarse y fundar las instituciones que sustentaran la idea de nación, tales como la literatura y las artes. Así, pues, Manuel Payno reflejó el estado de la nueva comunidad nacional en parodias periodísticas, literarias y artísticas. En cuanto a estas últimas, cabe recordar que por los años en que se sitúa la acción narrativa la imagen y la pintura comenzaron a ganar espacios en el imaginario social. De acuerdo con María Esther Pérez Salas, la prensa periódica contribuyó en esto, puesto que la inclusión de ilustraciones en ella

[...] cambió de manera significativa el nexo con el receptor, al ofrecerle una relación claramente establecida entre texto e imagen que resultaba sumamente atractiva. A partir de este momento la ilustración se empleó como medio de comunicación que iba más allá de lo expresado literariamente, al brindar la oportunidad de percibir visualmente lo que no se conocía de manera directa, como objetos, ciudades, monumentos, personajes.²⁹

²⁹ María Esther PÉREZ SALAS, “Las imágenes en las revistas de la primera mitad del siglo XIX”, en Belem Clark de Lara, Elisa Speckman Guerra (edits.), *La República de las Letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, II, Publicaciones periódicas y otros impresos*, p. 88.

Asimismo, agrega que en la década de 1840 “se registró un auge en materia de ilustración, lo que le confirió a las ediciones mexicanas un carácter más a tono con lo trabajado en Europa. Desde este momento el binomio texto-imagen se convirtió en un elemento casi imprescindible de gran parte de las publicaciones decimonónicas”.³⁰ Sin embargo, como señala Tomás Pérez Vejo, se debe considerar que más del ochenta por ciento de las imágenes reproducidas en la prensa ilustrada de esta época no refieren a temas ni motivos mexicanos, y que más del cincuenta por ciento son imágenes históricas.³¹ Según el investigador,

[...] Esto es importante porque, desde la perspectiva de una construcción nacional, son precisamente las ilustraciones inspiradas en la historia las que mayor relevancia tienen. Son la representación de un pasado imaginario del que nos reconocemos como herederos. Un pasado capaz de explicar el presente y de determinar el futuro. El poner imágenes al pasado, esto es seleccionar, de entre los múltiples pasados posibles, uno que se convierte en el pasado normalizado en detrimento de los demás [...]

Para la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX, el pasado es Europa.³²

En ese sentido, la visita que Fulgencio realiza a la Academia de San Carlos tiene gran significación, como se verá. El lugar en que las Bellas Artes mexicanas deben resplandecer aún se rige por la tendencia clásica, europea. Y en tal espacio, Payno no pierde la oportunidad de hacer un último ejercicio paródico. Como hasta aquí he tratado de mostrar, me refiero a parodia cuando hay una relación intertextual atravesada por el humor, por lo cómico, ya sea que la saeta crítica se dirija al texto mismo o a un elemento extratextual, ya

³⁰ *Ibidem*, p. 91.

³¹ Cf. Tomás PÉREZ VEJO, “La invención de una nación: La imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX (1830-1855)”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), Miguel Castro Leal (edit.), *Empresa y cultura en tina y papel (1800-1860)*, pp. 401-402.

³² *Ibidem*, p. 402.

sea burlesco o, bien, respetuoso. En esa línea, en la Academia de San Carlos se presenta un breve juego paródico que se puede asociar con la crítica de arte.

CRÍTICA DE ARTE

Cierto día, a instancias de varias personas distinguidas, el diputado provinciano visita la Academia de San Carlos. En un momento dado, Fulgencio cuenta a los pintores, escultores y aprendices que lo acompañan la historia de un famoso cuadro: la Venus del *Españolito*. En primer lugar, el *Españolito* al que alude es conocido más bien como *El Españolito*³³ y en segundo lugar, el cuadro de la Venus nunca existió; eso no es obstáculo para que el diputado cuente su historia:

Una noche pasaba el *Españolito* por una de las calles de España, y una dama encubierta se asomó a un balcón y lo llamó. El *Españolito*, que era valiente, entró a una pieza oscura, y luego a otra donde había mucha luz: allí estaba la dama que lo había llamado, que era hermosísima.

–Señor *Españolito* –le dijo–, yo sé que usted es muy buen pintor, y como mi marido quiere que me retraten, lo he llamado.

–Pero señora –le respondió el pintor–, no tengo pinceles ni colores.

–Aquí está todo –respondió la dama– y también el modelo de donde se puede sacar la Venus más hermosa.

El *Españolito* comenzó a pintar, y cuando estaba ya acabando el pecho, la dama dijo:

–Se me había olvidado decirle, señor pintor, que mi marido ha prometido que el pintor que me retrate tendrá que morir; y mi marido ya va a venir dentro de cinco minutos: con que es tiempo de escoger: o acabar el retrato, o marcharse.

–Señora –respondió el pintor con calma– sois tan hermosa, que prefiero quedarme y acabar de pintar tan soberana imagen. Rogad, pues, a vuestro marido, que me mate; pero que conserve la existencia de mi pintura.

³³ José de Rivera (1591-1652), gran pintor barroco que desarrolló toda su carrera artística en Italia, allí, debido a su origen español y a su baja estatura, se le conoció como “Lo Spagnoletto” (El españolito). El juego paródico tiene que ver, primero, con que la denominación del pintor al castellanizarse suele ser “Españolito” y, segundo, Fulgencio no sabe realmente quién es tal pintor; esto se descubre porque la anécdota se sitúa en España, siendo que el artista nunca volvió a su tierra natal.

–Este rasgo de valor salvó al *Españolito*, pues, el marido llegó y quedó tan complacido de la obra, que en vez de matar al artista, lo abrazó y lo llenó de honores (*EHS*, p. 240).

Aunque a primera vista podría parecer una simple anécdota, advertimos que es una parodia de una crítica de arte por el contexto, así como porque este pasaje es sólo la coronación de una serie de comentarios “inteligentes” que ha expuesto Fulgencio en torno a las obras que se presentan a su vista; por ejemplo, al reparar en el *Gladiador moribundo*³⁴ exclamó: “¡Qué formas! ¡Qué piernotas! ¡Qué cara tan seria! Este hombre era igual al mayordomo que tenía mi padre en la hacienda” (*EHS*, p. 239). De igual modo, el *Apolino*³⁵ captó su atención y no dudó en compararlo con su hijo, con su Juanito cuando era más pequeño “y salía casi desnudo a jugar con las ovejas” (*EHS*, p. 239). Al llegar, al *Laoconte* comenta, lanzando un suspiro: “A este pícaro viejo lo ahorcaron por infanticida; pues para que ustedes se lo sepan, él tuvo la culpa de todo lo que pasó” (*EHS*, p. 239).³⁶ No sólo de las esculturas se expresa en tales términos:

–¡Este es original, original, no cabe duda! –exclamaba en el momento que veía algún cuadro viejo y maltratado –. ¡Qué valentía en el dibujo! ¡Qué colorido! Y luego, vean ustedes las gradaciones de la luz... Allá en el fondo... uf... apenas se ve la figura de un angelito, y abajo... uf... ¡Si casi no se distingue nada...! ¡Oh! ¡Esto es obra maestra! (*EHS*, p. 239).

³⁴ El *Gladiador moribundo* (igualmente conocido como el *Galo o Gálata moribundo*) es una copia romana en mármol de una estatua griega ya desaparecida. A lo largo de los siglos ha causado honda admiración por el realismo con el que está tallado, sobre todo, el rostro, el cual refleja un dolor intenso, meditativo; es de las obras de la Antigüedad más reproducidas. Se desconoce la identidad del escultor.

³⁵ Quizá Payno se refiere al *Apollino* de Florencia, también conocido como *Apollino Médici*, el cual es una escultura que representa al dios desnudo y en una actitud reposada llena de gracia y de abandono.

³⁶ Laoconte fue un sacerdote de Poseidón (o quizá de Apolo) que se opuso tenazmente a que sus conciudadanos introdujeran dentro de las murallas troyanas el famoso caballo de madera ofrecido por los griegos. No logró su propósito, sin embargo, poco después fue acometido, junto a sus dos hijos, por dos enormes serpientes que se enroscaron en sus cuerpos hasta matarlos. El mito ha llegado hasta nosotros por el canto II de la *Eneida* de Virgilio, así como por el admirable grupo escultórico que representa tal escena. Este grupo es de mármol blanco, salino, de tamaño mayor al natural y fue esculpido por Agesandro, Polidoro y Atenodoro. No pude averiguar si las copias de las esculturas citadas estuvieron o no en la Academia de San Carlos, me inclino a pensar que sencillamente el autor las utilizó como representantes del arte “universal”.

La crítica de Payno no se limita a Fulgencio, se extiende a los pintores, escultores y aprendices que lo acompañaban en su visita; toda esa turba que “quedó pasmada con el conocimiento que el distinguido personaje tenía de las pinturas originales, con la exactitud de su juicio para criticar los defectos y con la certeza de su ojo al distinguir las bellezas artísticas” (*EHS*, pp. 240-241).

Al referirse a la crítica de arte del México decimonónico, Ida Rodríguez Prampolini señala que las primeras generaciones de ese siglo se encontraron, de improviso, con la responsabilidad de crear un arte mexicano; en dicho contexto “La crítica de arte como expresión cultural de un momento histórico [semejante] es tan importante como la creación misma. Una no existe sin la otra”.³⁷ Sin embargo, quienes opinaban sobre arte, por lo general eran escritores, poetas “y hasta políticos” que por amor a las bellas artes o con “buena fe” escribían sus impresiones.³⁸ Si bien cualquier persona tenía el derecho de juzgar una obra, la figura del crítico de arte estaba investida de una sublime responsabilidad.

Esta consciencia del valor de su trabajo, implica la obligación de poseer una cultura general. La base de toda crítica según opinión de los escritores mismos debe ser ante todo, el de procurar recoger cuantos datos, noticias y antecedentes son posibles, pues de lo contrario queda uno expuesto a padecer mil errores y equivocaciones.³⁹

Nuestro novelista realiza la parodia atendiendo a estas circunstancias, por lo cual vuelve a conjuntar crítica de arte con crítica social; no es inocente que sea el propio Fulgencio, un político, quien sea el parodiado. Retomando las palabras del Conde de la Cortina, a propósito del cambio de paradigmas en el arte, podríamos decir que Fulgencio pertenecería no sólo a la nueva clase de *aficionados* del arte, de esos

³⁷ Ida RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, “Introducción” a *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudio y documentos I (1810-1858)*, p. 9.

³⁸ *Cf. Ibidem*, pp. 10-11.

³⁹ *Ibid.*, p. 31.

aficionados ignorantes y vanidosos, verdadero azote de las artes y de los artistas, y cuya protección y apoyo, empleados únicamente en favorecer a la mediocridad rastrera o aduladora, jamás [sirven] para descubrir ni sacar de la oscuridad algún talento modesto e ignorado, ni mucho menos propagar alguna verdad proscrita.⁴⁰

Sino también a aquellos otros: los fastidiosos aunque inofensivos y “hasta cierto punto [útiles] al comercio y a la conservación de objetos artísticos”, esos ricos “poco o nada instruidos, que, sin tener inteligencia ni verdadera afición a la pintura, por ejemplo, [...] compran copias por originales, califican el mérito sin el menor embarazo, y desbarran a diestro y siniestro, cuando creen hablar científicamente de su pretendida afición...”⁴¹

Ahora bien, cabe resaltar el hecho de que, como decía Ida Rodríguez, la crítica no existía sola, sino que se completaba con la creación; es ahí donde Manuel Payno abre el espacio para una última parodia, con la cual termina *El hombre de la situación*: la escena final, donde Fulgencio cita en su domicilio a los pintores, escultores y discípulos más adelantados para que “Nuestros Murillos y Rafaeles, en vez de ejercitar su pincel en pintar vírgenes y serafines, se [ocuparan] de estudiar los botones de la casaca de don Fulgencio” (*EHS*, p. 243). Así, sin querer, la irrupción de Fulgencio en la Academia propicia la confección de un arte con referentes propios, que busca reflejar la realidad, con todo y sus limitaciones. En ese sentido, la gran parodia estriba en que se convierte al peor personaje público en el objeto de representación de un arte nacional. Esto es, cierra perfectamente parodiando un objeto que encarna, desde su punto de vista, la realidad nacional: la ignorancia de los gobiernos y de sus artistas.

⁴⁰ José Justo GÓMEZ DE LA CORTINA, “Páginas de arte”, en *Poliantea*, Manuel Romero de Terreros (Prólogo y selección), p. 32.

⁴¹ *Ibidem*, p. 33. Con total afán de “broma”, el Conde de la Cortina propaló un infundio de Rodrigo de Cifuentes, supuesto pintor que había acompañado a Hernán Cortés durante la Conquista; por mucho tiempo, fue admitido y citado como verdadero por algunos “aficionados” del arte (cf. “Prólogo” a *ibid*, p. XIV-XV).

Creo que en el fondo los ejercicios paródicos de nuestro autor en un primer momento intentan documentar las costumbres sin concesiones, sin miedo a mirarse de frente, a confrontarse; por ello, no niega el pasado Colonial, sino que lo dimensiona, lo amplía, como vimos, poniendo énfasis también en lo negativo, en los vicios de nuestra historia, nuestra construcción histórica. Asimismo, al poner los ojos en el quehacer artístico, Payno parece abrirse a la nueva realidad, a estudiarla en su complejidad, en su contradicción. Aunque duela, aunque no parezca “positivo” representar nuestras costumbres, la nefasta fauna política había que retratarla, había que pintarla con su vanidad y sus pretensiones, hacer la pinacoteca donde reconociéramos la realidad de la nación. En otras palabras, esa galería que se confecciona con la triunfal figura de Fulgencio es, pues, el final de una historia, nuestra historia, en que la parodia se erige como uno de los principales elementos de la estructura novelesca, como un recurso que Manuel Payno utilizara con total desenvolvimiento y maestría para plasmar una gran sátira de la construcción imaginaria de la nación mexicana.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo de investigación se ha mostrado cómo la vida política y la obra de Manuel Payno están sumamente interrelacionadas. De hecho, su carrera como hombre de Estado la inició en los periódicos de la época. Esto es, el ímpetu y el arrojo de las colaboraciones de Payno en la prensa se debían, en un primer momento, a que estaba interesado en impactar públicamente y en asegurarse una carrera política. En un segundo momento, Payno se distanció de la esfera pública y tuvo una menor presencia en los diarios de la época. Sin embargo, aprovechó todas sus inquietudes, tanto temáticas como formales, en una labor escritural más compleja y abarcadora: la novela. De tal modo, es posible aventurar que del ímpetu juvenil y romántico que predominó en sus cuadros de costumbres, Payno “transitó” hacia la novela de “costumbres” con experiencia y madurez. Después de haberse estrellado de lleno en el muro de la convulsa realidad política del país, en *El hombre de la situación* algunas de sus intuiciones sobre el devenir histórico nacional y del ser humano, en general, se volvieron certezas; el pesimismo se agudizó y la ironía ganó terreno en todos los niveles de la narración. En este sentido, aprovechó el repertorio de formas y géneros discursivos que conocía, pues ya los había practicado, para llevar a cabo múltiples parodias, por medio de las cuales “documentar” su particular modo de ver no sólo la historia del México independiente, sino también el “carácter” nacional, el del “mexicano”.

En términos generales, según advertí en el cuerpo de mi análisis, no debe perderse de vista que *El hombre de la situación* es una sátira (en tanto que busca hacer un retrato de la parte moral del ser humano), que recurre de modo repetido a la parodia. Ésta última, como se expuso, no es la simple elaboración de un texto cómico, si bien “depende de lo cómico

para expresar propósitos distintos (burla, elogio, crítica, etc.)”.¹ En ese tenor, en la práctica paródica podemos encontrar al menos cuatro modos: la burla satírica, la reflexión metaficticia, la meditación extraliteraria y “la crítica literaria en un sentido tanto destructivo como elogioso”.² Asimismo, los variados objetivos paródicos se articulan a través de sus distintas manifestaciones concretas, entre las que estarían la estilística, la temática, la estructural y la genérica.³ Como se observó en mi exposición, en *El hombre de la situación* podemos encontrar varios de estos matices, sobre todo con su valor ambivalente: humorístico y satírico.

Según se estudió, desde el “Proemio” descubrimos los lineamientos estéticos y las intenciones narrativas del novelista. Como mostré, Payno escribió dicho prefacio con un doble propósito: primero, como una especie de manifiesto artístico, en el que estableció los parámetros a partir de los cuales construiría su novela; segundo, como una parodia de los manifiestos estéticos. En cuanto a lo primero, investigadores como Teresa Solórzano Ponce y Manuel Sol ya lo han señalado atentamente. En cuanto a lo segundo, en esta tesis presenté un análisis textual, que me permitió señalar a qué manifiestos estéticos refería Payno, así como con cuál comulgaba y a cuál parodiaba. Aunque es probable que el autor tuviera en mente otros prólogos o prefacios, mi disertación se centró en el entrecruzamiento de manifiestos románticos (representado por Hugo), realistas (condensado en Balzac) y clásicos (Horacio). Lo interesante fue descubrir que el autor, a su modo, retomó las tres vertientes antes mencionadas, pero estableció una distancia con ellas. Antes que comulgar con una en particular, dialogó con las tres, concediendo un tanto de razón a cada cual, a la

¹ Ch. LANGE, *Modos de parodia: Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Jorge Ibarguengoitia, José Agustín*, p. 26.

² *Ibidem*, p. 221.

³ *Cf. Ibidem*, p. 7.

vez que marcando sus deficiencias con ellas, a menudo por medio de elementos cómicos. De igual manera, en el “Proemio” predomina el empeño del autor por unir contrarios o, incluso, por contradecirse, evidenciando así un escepticismo poco común frente a su propia escritura.

Ahora bien, según se trató de mostrar, en la primera parte de la novela por medio de la ejecutoria el autor se mofa abiertamente de la vanidad de los andaluces que arribaban a tierras mexicanas, pero también presenta una reflexión extratextual en torno a la construcción de la identidad. En cambio, en el testamento predomina una intención lúdica, con el fin de hacer evidentes los defectos humanos, en particular el de la ambición económica. En esta última línea, también en las cuentas es preponderante la crítica en torno a la manera de ejercer la economía.

Ahora, si bien en los casos anteriores el autor dirige sus dardos a la esfera social, en el sermón religioso encontramos una burla que se articula desde el texto mismo, es decir, exhibiendo ciertos vicios retóricos concretos. En este caso, entonces, se podría hablar de un modo de realizar reflexión literaria. Cabe señalar que, en todos estos ejercicios paródicos, se puede ver cómo la reunión insospechada de elementos discordes, a la vez que la acumulación excedida de elementos dispares y variados son los principales recursos que generan el efecto de lo cómico, de lo risible, ya sea con humor festivo como en el testamento o degradante como en el sermón.

Como se señaló, las parodias que en un inicio se hicieron de documentos y letras económicas, hacia el final de la obra se orientan hacia textos de corte más literario. Con el nuevo Fulgencio se inaugura un nuevo orden social, y Payno procedió a recrear ese mundillo a través de parodias que arremeten no sólo contra algunos géneros periodísticos, discursos oratorios y poesías patrióticas, sino también contra el arte en general. Así pues,

las parodias a las notas incluidas en la prensa consiguen plasmar humorísticamente las fisuras de un género discursivo que, de modo ideal, debería ser “objetivo”. De esta manera, éstas fungen como “documentos” paradójicos que, por un lado, dentro del relato, ayudan a consolidar eficientemente la figura del personaje principal, y por el otro, frente al lector, logran evidenciar su ineptitud para ejercer el poder, causando hilaridad. Esto es, Payno utiliza la parodia para subrayar la poca credibilidad de la prensa mexicana decimonónica. Del mismo modo, el narrador parodia diversos discursos oratorios, con el fin de hacer evidente ya sea la vana ornamentación retórica, ya la “ingenua” manera de esgrimir argumentos, así como de hacer patente los estragos de la educación en la juventud de la época e, incluso, para subrayar la completa ignorancia de los aspirantes a los cargos públicos. Por su parte, los ejercicios paródicos de los poemas revelan dos actitudes por parte del autor: benévola con quienes, a pesar de la inexperiencia, buscan poner como inspiración a la patria, y mordaz contra los que poco arriesgan y recitan poemas sobre sí mismos, de un modo arcaico y poco efectivo. Es decir, las incoherencias y deficiencias de uno de los poemas, de “Barcarola”, resultan graciosas, festivas, mientras que las del soneto parecen áridas o sumamente simples.

Desde este marco, como advertí, el ejercicio paródico con que concluye Manuel Payno el *El hombre de la situación* es sumamente significativo. Esa escena final, donde Fulgencio cita en su domicilio a los pintores, escultores y discípulos más adelantados para que “Nuestros Murillos y Rafaeles, en vez de ejercitar su pincel en pintar vírgenes y serafines, se [ocuparan] de estudiar los botones de la casaca de don Fulgencio” (*EHS*, p. 243). La irrupción de Fulgencio en la Academia de San Carlos propicia la confección de un arte con referentes propios que busca reflejar la realidad, con todo y sus limitaciones. En ese sentido, la gran parodia estriba en que se convierte al peor personaje político en objeto

de representación de un arte nacional. En otras palabras, Payno cierra perfectamente la novela, parodiando esa realidad nacional y mostrando la ignorancia de los gobiernos y de sus artistas.

En suma, como desarrollé a lo largo de este trabajo, juzgo que *El hombre de la situación* es una profunda reflexión acerca de la cultura occidental y de la tradición literaria, en general, pero que está orientada a la aclaración y definición de la cultura nacional, de lo que se consideraba entonces como lo “mexicano”. De igual forma, esta novela puede leerse como un autoanálisis, sin ambages, que evidencia lo que realmente significó para el ex ministro su participación en el golpe de Estado de 1857, después del cual no quiso volver a involucrarse en la red pública y prefirió el silencio, dedicándose al estudio y a los negocios. No obstante, tras el silencio, se dejó juzgar, dio la cara y, en cierta manera, aceptó su responsabilidad y buscó afrontarla. En esa línea, creo que de los textos que redactó para su defensa pública o para dar su visión, *El hombre de la situación* es el más íntimo y el más arriesgado. En esta obra, expuso con toda plenitud sus dudas, reproches y críticas a la nación que con tanto afán había estado luchando por construir. El humor despiadado con la que escribió la novela denuncia un estado de ánimo desolado, pero al mismo tiempo incisivo, con el que buscaba poner énfasis en los problemas concretos del país en que le había tocado nacer. En último término, puedo concluir que *El hombre de la situación* de Manuel Payno no solamente es una novela, sino también un documento complejo y moderno que, desde el ejercicio paródico, nos invita a reír y a repensar la Historia a partir de nuestra propia miseria.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA DE MANUEL PAYNO:

PAYNO, Manuel. *El hombre de la situación*, Edición, prólogo y notas de Manuel Sol, Xalapa: Universidad Veracruzana, 2008. (Biblioteca del Universitario, 26).

PAYNO, Manuel. “Introducción” a *La Independencia*, t. I, núm. 1, 1º de marzo de 1861, p. 1.

PAYNO, Manuel. *Obras completas I, Crónicas de viaje por Veracruz y otros lugares*, compilación, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, prólogo de Blanca Estela Treviño, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

PAYNO, Manuel. *Obras completas II, Crónicas de viaje. Memorias e impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia*, presentación de Boris Rosen Jélomer, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

PAYNO, Manuel. *Obras Completas IV, Costumbres mexicanas*, compilación, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, prólogo de Jorge Ruedas de la Serna, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.

PAYNO, Manuel. *Obras completas VI, El fistol del diablo*, t. I, presentación de Boris Rosen Jélomer, prólogo de Aurelio de los Reyes, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

PAYNO, Manuel. *Obras completas IX, Los bandidos de Río Frío*, t. I, edición de Manuel Sol, prólogo de Margo Glantz, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

PAYNO, Manuel. *Obras completas XII, Compendio de la Historia de México. Historia Nacional*, compilación, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, prólogo de Nicolás Cárdenas, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.

- PAYNO, Manuel. *Obras completas XIII, Escritos literarios I: El hombre de la situación y otras novelas cortas*, prólogo de Adriana Sandoval, compilación y notas de Boris Rosen Jélomer, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- PAYNO, Manuel. *Obras completas XV, Periodismo político y social*, tomo I, compilación y notas de Boris Rosen Jélomer, prólogo de Antonio Saborit, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.
- PAYNO, Manuel. *Obras completas XVII, Bosquejos biográficos*, compilación y notas de Boris Rosen Jélomer, prólogo de José Felipe Gálvez Cancino, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.
- PAYNO, Manuel. “Prólogo” a Fernando Calderón, *Obras Poéticas*, México: Calle de los Rebeldes núm. 2, 1884.
- PAYNO, Manuel. *Sobre mujeres, amores y matrimonios*, México: Premià Editora, 1984.
- PAYNO, Manuel. *Todo el trabajo es comenzar. Una antología personal*, Mariana Ozuna Castañeda (Selección y estudio preliminar), México: Fondo de Cultura Económica, Fundación para las letras Mexicanas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA GENERAL:

BAJTIN, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*, Tatiana Bubnova (trad.), México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Julio Forcat y César Monroy (trad.), Madrid: Taurus, 1999.

BALZAC, Honoré de. "Proemio" a *Obras completas I. La comedia humana. Escenas de la vida privada con 33 ilustraciones*, Madrid: Aguilar, 1971, pp. 3-12.

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 1985.

BRAVO, Víctor. *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*, Caracas: Monte Ávila, 1996.

CANSINOS ASSENS, Rafael. "Prólogo" a Honoré de Balzac, *Obras completas I. La comedia humana. Escenas de la vida privada con 33 ilustraciones*, Madrid: Aguilar, 1971, pp. XI-CLXVII.

CARRILLO Y GARIEL, Abelardo. *Las galerías de San Carlos*, México: Ediciones Mexicanas, 1950. (Enciclopedia Mexicana de Arte, 6).

CHÁVEZ LOMELÍ, Elba. "Lo público y lo privado en los impresos decimonónicos", en Celia del Palacio Montiel (coord.), *La prensa como fuente para la historia*, México: Universidad de Guadalajara, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Porrúa, 2006, pp. 121-132.

CÓRDOBA RAMÍREZ, Diana Irina. *Manuel Payno. Los derroteros de un liberal moderado*, Zamora: El Colegio de Michoacán, 2007.

DUCLAS, Robert. *Les bandides de Río Frío*, México: IFAL, 1979.

ESCOBAR ARRONIS, José. “La mimesis costumbrista”, en *Romance Quarterly*, 35: 3, 1988, pp. 261-270.

ESCRICHE, Joaquín. *Diccionario razonado de legislación civil, penal, comercial y forense. (Con citas del derecho, notas y adiciones por el licenciado Juan Rodríguez de San Miguel)*. Edición y estudio preliminar de María del Refugio González, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1993. (Estudios Históricos, 36).

ESTRADA, Dorothy T. “Las escuelas lancasterianas en la ciudad de México: 1822-1842” en *Historia Mexicana*, 22: 4, abr.-jun. 1973, pp. 494-513.

FERNÁNDEZ DE ALBA, Luz. *Del tañido al arte de la fuga: Una lectura crítica de Sergio Pitol*, México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/ Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. (Serie El Estudio).

FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*, México: Joaquín Mortiz, 1976.

GICOVATE, Bernardo. *El soneto en la poesía hispánica. Historia y estructura*, México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/ Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

GÓMEZ DE LA CORTINA, José Justo. “Páginas de arte”, en *Poliantea*, Manuel Romero de Terreros (Prólogo y selección), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1944, p. 21-33. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 46).

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. “Prólogo” a Manuel Payno, *El hombre de la situación*, México: León Sánchez, 1929, pp. VII-XI.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. “Una novela política”, en *El Universal*, 18 de noviembre de 1943, pp. 3-4.

- GOYTISOLO, Juan. "Lectura Cervantina de *Tres Tristes Tigres*", en *Revista Iberoamericana*, 42 (1976), pp. 1-18.
- HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro. *Narrativas híbridas: parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*, Madrid: Verbum, 2000.
- HORACIO FLACO, Quinto. *Epístolas. Arte poética*, Fernando Navarro Antolín (ed. crítica, trad., y notas), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003.
- HUGO, Victor. "Prefacio" a *Cromwell*, Madrid: Espasa Calpe, 1967, pp. 2-31.
- HUTCHEON, Linda. "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", Pilar Hernández Cobos (trad.), en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, México: UAM-Iztapalapa, 1992, pp. 173-193.
- ITURBE, Luis. "Miscelánea. Discurso que en la apertura del colegio de Guanajuato que pretendieron destruir los cruzados, dijo el ciudadano Luis Iturbe", en *El Fénix de la Libertad*, t. IV, núm. 154, 3 de junio de 1834, pp. 2-3.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica, 1944.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Historia de la literatura mexicana* (5° ed.), México: Impresora "Juan Pablos", Donato Guerra núm. 5, 1953.
- LANGE, Charlotte. *Modos de parodia: Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Jorge Ibarguengoitia, José Agustín*, Oxford/New York: Peter Lang, 2008. (Hispanic Studies: Culture and Ideas, 22).
- LIRA, Andrés. "Propiedad e interpretación histórica en la obra de Manuel Payno", en Margo Glantz (coord.), *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuellar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 123-133.

- LOMBARDO, Irma. *De la opinión a la noticia. El surgimiento de los géneros informativos en México*, México: Kiosko, 1992.
- MARÍN, Carlos. *Manual de periodismo*, México: Grijalbo, 2003.
- MARTÍNEZ, José Luis. *La expresión nacional*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- MEDINA CHÁVEZ, Araceli. *Antonio López de Santa Anna de 1836 a 1855 en la trama histórica de algunos de sus contemporáneos*, Tesis de maestría en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008.
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español, I-Z, t. II*, (2º ed.), Madrid: Gredos, 2002.
- MOLLOV, Peter Ivanov. “Problemas teóricos en torno a la parodia. El ‘apogeo’ de la parodia en la poesía española de la época barroca”, *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* (<http://www.um.es/tonosdigital/znum11/estudios/12-parodia.htm>), 11, 2006.
- MORA, Pablo. “Utilidad de la crítica e identidad nacional: El conde de la Cortina y la Academia de Letrán”, en Miguel Ángel Castro (coord.), *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855). Memoria del Coloquio celebrado los días 23, 24 y 25 de septiembre de 1998*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2001, pp. 283-294.
- MUNGUÍA, Marta Elena. *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*, México: Bonilla Artigas, 2012. (Pública crítica, 3).
- OZUNA CASTAÑEDA, Mariana. “La voluntad pública de la pluma”, en Manuel Payno, *Todo el trabajo es comenzar. Una antología general*, pp. 13-37.
- PACHECO, José Emilio. “A los 150 años de la Academia de Letrán”, en *Memoria de El colegio Nacional*, 11:5 (1986), pp.59-72.

PACHECO, José Emilio, “Prólogo” a Manuel Payno, *El hombre de la situación [La novela de aventuras]*, 2ª ed., México: Promexa/Patria, 1991.

PÉREZ SALAS, María Esther. “Las imágenes en las revistas de la primera mitad del siglo XIX”, en Belem Clark de Lara, Elisa Speckman Guerra (edits.), *La República de las Letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, II, Publicaciones periódicas y otros impresos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 87-104.

PÉREZ VEJO, Tomás. “La invención de una nación: La imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX (1830-1855)”, en Laura Suarez de la Torre (coord.), Miguel Castro Leal (edit.), *Empresa y cultura en tina y papel (1800-1860)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2001, pp. 395-408.

PITOL, Sergio. *El mago de Viena*, en *Trilogía de la Memoria*, Barcelona: Anagrama, 2007.

PRIETO, Guillermo. *Memorias de mis tiempos*, Boris Rosen Jélomer (edit.), Xalapa: Universidad Veracruzana, 2009. (Biblioteca del Universitario, 31).

RAMÍREZ-NAVA, Sebastián. *Manual de homilética*, Cali: Departamento Editorial de Lab MSD, 2012.

REYES, Aurelio de los. “Manuel Payno: el aprendizaje del oficio de escritor”, en Laura Suarez de la Torre (coord.), Miguel Castro Leal (edit.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2001, pp. 638-655.

REYES, Aurelio de los. “Prólogo” a Manuel Payno, *Obras completas, VI, El fistol del diablo*, t. I, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

REYES, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid: Gredos, 1984.

- RIVA PALACIO, Vicente. "Manuel Payno", en *Los Ceros. Galería de contemporáneos*, (2º ed.), José Ortiz Monasterio (coord.), México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Dirección General de Publicaciones/ Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades/ Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/ Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Introducción" a *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudio y documentos I (1810-1858)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964. (Estudios y fuentes del arte en México, XVI)
- ROMERO TOBAR, Leonardo. *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid: Castalia, 1994.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial: Facultad de Filosofía y Letras, 2009.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. "Prólogo" a Manuel Payno, *Costumbres mexicanas. Obras completas IV*, Boris Rosen Jélomer (compilación, presentación y notas), México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, pp. 11-20.
- RUIZ, Bladimir. "La ciudad letrada y la creación de la cultura nacional: costumbrismo, prensa y nación", en *Chasqui*, vol. 33, núm. 2, 2004, pp. 77-78.
- RUIZ GARCÍA, Elisa. "La carta ejecutoria de hidalguía: un espacio visual privilegiado", en Miguel Ángel Laredo Quezada (coord.), *Estudios de genealogía, heráldica y nobiliaria*, Madrid: Universidad Complutense, 2006, pp. 251-276.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. *Ensayo de un diccionario de la literatura I: Términos, conceptos, "ismos"*, (2º ed.), Madrid: Aguilar, 1954.

- SCHMITT, Marlene. "El folletinista y sus públicos. Notas acerca de la reedición de *El fistol del diablo*", en Rafael Olea (edit), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México: El Colegio de México, 2001, pp. 319-326.
- SKLODOWSKA, Elzbieta. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*, Amsterdam/ Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 1991.
- SOL, Manuel. "Prólogo" a Manuel Payno, *El hombre de la situación*, Xalapa: Universidad Veracruzana, 2008, pp. 12-27. (Biblioteca del Universitario, 26).
- SOLÓRZANO PONCE, María Teresa. "Manuel Payno y *El hombre de la situación*" en *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuellar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, Margo Glantz (coord.), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 201-207.
- SOLÓRZANO PONCE, María Teresa. *Manuel Payno: 'El hombre de la situación'*, Tesis de doctorado en Literatura mexicana, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1997.
- SOLÓRZANO PONCE, María Teresa. "Manuel Payno: el autor literario", en Manuel Payno, *Todo el trabajo es comenzar. Una antología general*, pp. 425-443.
- SOLÓRZANO PONCE, María Teresa. "La intervención de Manuel Payno en la prensa mexicana de la primera mitad del siglo XIX", en Miguel Ángel Castro (coord.), *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855). Memoria del Coloquio celebrado los días 23, 24 y 25 de septiembre de 1998*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 245-250.
- SUÁREZ DE LA TORRE, Laura. "La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX", en Belem Clark de Lara, Elisa Speckman Guerra (edits.), *La República de las Letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, II, Publicaciones*

periódicas y otros impresos, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 11-25.

TENENBAUM, Bárbara A. “Manuel Payno y los bandidos del erario mexicano 1848-1873”, en *Historia Mexicana*, v. 44, no. 1 (jul.-sept. 1994), pp. 73-106.

TOLA DE HABICH, Fernando. “Estudio preliminar” a *El Año Nuevo de 1837*, t. I, (ed. facsimilar), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. VII-CXLIII.

TOLLINCHI, Esteban, *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, vols. I y II, Río Piedras, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1989.

TORRES NAVA, Frinne del Rosario. ‘*El hombre de la situación*’ de Manuel Payno un ejemplo de la novela de folletín en México, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de licenciatura en Lengua y literaturas hispánicas, 1989.

Sin firma, “Defunción”, en *El Siglo Diez y Nueve*, (22 de junio de 1853), año XIII, 4a época, t. VII, núm. 1642.

Sin firma, “Gacetilla. A nuestros suscriptores”, en *La Independencia*, t. I, núm. 79 (31 de mayo de 1861), p. 3.

Sin firma, “Gacetilla. El hombre de la situación”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 7a. época, año XXX, t. 52, núm. 9, 501 (12 de enero de 1871), p. 3.

Sin firma, “Nuestro folletín”, en *La Independencia*, t. I, núm. 22 (26 de marzo de 1861), p. 4.