

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Las lágrimas derramadas en *Astucia* de Luis G.

Inclán.

**Aproximación al problema de los sentimientos en una
novela popular mexicana del siglo XIX**

Tesis para obtener
el título de Licenciada
en Lengua y Literaturas
Hispánicas

Presenta: Karim Garay Vega
Asesora: Dra. Margo Glantz Shapiro



CIUDAD DE MÉXICO, MARZO 2004



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.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

INDICE

INTRODUCCIÓN

- I. La novela popular mexicana del siglo XIX..... 1
- II. Estructura de esta tesis..... 5

CAPÍTULO I

- I. Contexto histórico..... 11
- II. Vida de Inclán..... 16
- III. Críticos de Inclán..... 18
- IV. ¿Qué tipo de novela es *Astucia*?..... 23
- V. Estructura de *Astucia*.....31

CAPÍTULO II

- I. Una educación para la emotividad..... 33
- II. Lorenzo antes de la educación..... 35
- III. Padre biológico y padre putativo..... 36
- IV. Método educativo a base de emotividad y reflexión..... 39
- V. Lorenzo transformado..... 43

CAPÍTULO III

- I. Breve acercamiento a la comprensión cultural del llanto.....48
- II. Aprender a llorar..... 52
- III. Ocultamiento y develación del llanto..... 54
- IV. Pactos de lágrimas..... 58
- V. Llanto como prueba de amor filial..... 60
- VI. Llanto que se otorga como prenda de amor..... 62
- VII. Llanto colectivo..... 66
- VIII. Llanto en vez de palabras..... 69
- IX. Llanto fingido..... 71
- X. Llanto de placer y purificación..... 74
- XI. ¿Cuántas lágrimas?..... 79
- XII. ¿Los malos también lloran?..... 82
- XIII. Llantos peculiares..... 85

CONCLUSIONES..... 88

BIBLIOGRAFÍA..... I

INTRODUCCIÓN

I. LA NOVELA POPULAR MEXICANA DEL SIGLO XIX

El estudio de la novela popular mexicana del siglo XIX es de importancia fundamental para entender una de las etapas de la literatura nacional. Insuficientemente comprendida y no siempre valorada en su sentido intrínseco, a través de ella es posible percibir nociones esenciales que definen un momento histórico en el que se inicia un nuevo concepto de nación. Los escritores de la época son “figuras cívicas que se empeñan en hacer patria, participan en todas las luchas políticas del país, se reúnen en academias literarias con el deseo político expreso de crear una literatura nacional que justifique la existencia de México”¹. Y no sólo eso, a través de sus textos entendemos un modo de ser y de pensar muy particular en el que las relaciones humanas se constituyen mediante códigos de honor cargados de emotividad, que en la actualidad podrían parecer exagerados.

En general, la literatura del México decimonónico refleja cómo la intimidad se funde con la vida pública y, aunque las jerarquías sociales están claramente delimitadas, las diversas clases conviven con muy poca distancia y las familias se constituyen como una familia extensa, de una manera más tribal que en la actualidad. A guisa de ejemplo, podemos tomar las *Memorias* de Guillermo Prieto, que abarcan de 1828 a 1853. En dicho texto se percibe la vida cotidiana de la época; es evidente la cercanía con que los individuos conviven

¹ Glantz, Margo, “Astucia de Luis G. Inclán ¿Novela “nacional” mexicana?”.. en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIII, 1997, p. 87.

entre sí y el modo en que las personas públicas brindan su padrinazgo a personas comunes y corrientes. Así le sucede al autor de las *Memorias* cuando, buscando al presidente Antonio López de Santa Anna para que lo ayude, encuentra a Andrés Quintana Roo, Ministro de Justicia y dueño de la casa donde vivía el presidente. Guillermo Prieto había quedado huérfano de padre, su madre enloquecido y eran pobres. En su afán por mejorar de alguna manera su situación llegó con Quintana Roo, entrando por la puerta frontal y presentándose ante el Ministro para exponerle sus problemas. Éste, conmovido hasta las lágrimas, le ofrece dinero y joyas para remediar su pobreza a lo que, indignado, Prieto responde:

Señor, no haga usted esto conmigo. Yo buscaba un padre; yo quería un amparo que me guiase, que me indilgase, que me hiciera apreciable, sabio, querido como lo es usted. Y me trata como un pordiosero. ¿Es usted un mal hombre?²

Desconcertado, Quintana Roo se retracta, lo llama hijo y le da chocolate al tiempo que cartas de recomendación para el Administrador de la Aduana y el rector de San Juan de Letrán. Prieto emocionado agradece: “Salté al cuello de mi bienhechor, besé su frente y la inundé de lágrimas... y tuve en él desde entonces un maestro, un bienhechor y un segundo padre...”³. Esta escena ejemplifica un modo de relación muy particular: Prieto, un hombre común, se acerca a una figura pública para pedir apoyo, se indigna ante el ofrecimiento de dinero e increpa moralmente a su benefactor, ante lo cual éste ofrece otro tipo

² Prieto, Guillermo. *Memorias de mis tiempos*, Obras Completas, Tomo I, CONACULTA, p. 90.

³ *Ibid.*, p. 91.

de apoyo, el de figura paterna, que arranca a Prieto las lágrimas. Salta a la vista que consiga, mediante la condena moral y la emotividad desbordada, hacerse en un instante el protegido de un hombre del poder.

Otro ejemplo de este paternalismo aparece también en las *Memorias*: la historia de Guillermo Valle y su encuentro con el presidente Santa Anna, quien, estando en Oaxaca, necesitaba enviar un recado a Santo Domingo y Guillermo Valle le propone mandarlo en un barquito de papel lo cual causa mucha gracia al general y le dice: “-Oye atento, si algún día sabes que el general Santa Anna manda en el Palacio de México... a toda costa ve allá, búscame, preséntate y no te arrepentirás... Yo no te olvidaré”⁴. Así lo hace Valle y termina becado en el Colegio de San Ildefonso y tratado como hijo del presidente.

No sólo es notable la posible cercanía entre distintos estratos de la sociedad, también lo es la peculiar emotividad que las personas mostraban sin el menor pudor. Hoy en día, esa emotividad nos es ajena, incluso a veces hilarante, irreal, pero en el siglo XIX parece abundar y eso se refleja en su literatura, es más, se refleja también en su Historia, años más tarde de los de Guillermo Prieto, en 1872, Porfirio Díaz rompe en llanto en la tribuna del Congreso al expresar sus ideas de manera confusa y desencajada; tiempo después, “en plena revolución de Tuxtepec, al verse perdido en el pueblo norteño de Icamole, prorrumpió en llanto. Le dirían “el llorón de Icamole” pero a la postre los vencería a todos”.⁵

⁴ Prieto, *Op. Cit.* p. 98.

⁵ Krauze, Enrique, *Siglo de caudillos*. Tusquets, p. 302.

Porque me parece interesante el fenómeno de la emotividad como un signo positivo, analizaré el llanto vertido en la novela de Luis G. Inclán, *Astucia, el Jefe de los Hermanos de la Hoja o los Charros Contrabandistas de la rama*.⁶ En ella, el llanto se traduce en un símbolo de valor: hace posible que los personajes se conviertan en héroes mediante un proceso en el que deben aprender a manejar su emotividad y moldear su carácter.

En la novela, la vida privada se diluye dando lugar a un modo de interacción en el que la familia, y la familiaridad que de ella se deriva, es muestra de las diversas ramificaciones entre lo cotidiano y lo íntimo, lo público y lo privado. En ella se plasma una realidad donde la expresión de los sentimientos juega un papel muy importante para que los personajes dejen de ser gentes comunes y se conviertan en verdaderos héroes; existe un terreno fértil para el llanto, entre otras razones porque la cercanía y la hermandad, claramente retratadas, brindan un espacio en el cual las lágrimas son valoradas como signo de fortaleza espiritual. Con esto, podemos entender el proceso que propicia que el llanto sea la expresión de un sentimiento incorporado de estrecha manera a la vida cotidiana y se constituye como signo dentro del código de honor que la novela estructura.

Astucia contiene un vasto acopio lacrimoso que es susceptible de una amplia caracterización poco frecuente dentro del ámbito sentimental: los hombres lloran con regularidad y sin afectación. No serán por ello catalogados

⁶ Utilizo siempre: Inclán, Luis G., *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama. Novela histórica de costumbres mexicanas con episodios originales*, prólogo de Salvador Novo, México, Porrúa, Sepan Cuantos, 1996.

como cobardes o “poco hombres”, tampoco perderán el honor por hacerlo, al contrario: llorar es un acto positivo que ubica a los personajes como seres nobles y buenos. Y será la bondad la característica más deseable para ellos, el fin que deben alcanzar los jóvenes rebeldes para convertirse en arquetipos de héroes.

Mientras que la producción de signos externos del sentimiento depende del cuerpo biológico, la forma de manifestarlos depende de la cultura y cada cultura lo trabaja de manera distinta. Mi intención en este trabajo será responder a las siguientes preguntas: ¿Cómo se codifica en esta novela el llanto? ¿Qué hace que éste sea un fenómeno mediante el cual se verifican los valores más positivos? ¿Qué idea de ser humano pretende esbozar Inclán mediante la construcción de sus personajes heroicos y emotivos? ¿Qué código ético elabora?

II. ESTRUCTURA DEL PRESENTE TRABAJO

Desarrollar estos temas significa revisar minuciosamente las manifestaciones del llanto a lo largo de la novela, los momentos en que éste se produce y las condiciones que lo motivan. Para ello, dividiré mi trabajo en tres capítulos.

En el primero haré un breve recorrido por el momento histórico en que se encontraba México entre 1808 y 1875, que servirá también para contextualizar la obra y el fenómeno que analizo. También revisaré la vida y la obra de Inclán. Posteriormente un análisis de la crítica que se ha hecho del autor y su obra, así

como las diversas interpretaciones que ha habido respecto a qué tipo de novela es *Astucia*. Terminaré analizando la estructura de la novela.

El segundo capítulo versará sobre una idea fundamental en la obra: la educación es la única vía para lograr la transformación del ser humano. ¿A qué transformación me refiero? Al tránsito que experimentan los personajes, cuando de gente parasitaria e inútil se convierten en gente de provecho, es más, en el caso del personaje principal, Lorenzo, la conversión de joven rebelde a héroe, como modelo de una sociedad que debe contar, para formarse, con hombres de ese tipo, tal y como se prueba en las historias de los demás Hermanos de la Hoja. Veamos dos pasajes de la novela donde se ejemplifica la transformación de Lorenzo; el primero describe su carácter antes de educarse:

Lencho estaba uno o dos días muy curtido hojeando el libro, y al menor descuidito volvía a sus acostumbradas maldades, largándose al cerro a jinetear becerros, poner trampas a los jabalíes, o lazar cuanto animal encontraba, o se iba al río a nadar, capitaneando siempre una punta de muchachos de las rancherías, emprendiendo difíciles y arriesgadas empresas, tal como torear lagartos, buscar chinapos en el fondo de las pozas, perseguir coralillas, apostar carreras con alacranes que guardaba en una redoma... (p. 6)

Más adelante, luego de haber asistido a la escuela y experimentado una toma de conciencia de sus actos anteriores, las palabras de su padre confirman su transformación:

En unos cuantos meses miro a mi hijo completamente transformado. Cuantos conocidos tengo en la villa me han dado mil parabienes, informándome muy bien de su

conducta: en una palabra, estoy loco de gusto. (...) No tengo ningún motivo de queja, su conducta es irreprochable. (p. 17)

El proceso de la educación sentimental de los personajes es el pivote desde el cual sus vidas se escinden en un antes y un después: el mal camino o el buen camino, el de jóvenes descarriados convertidos en hombres de provecho. Se trata de una educación que rebasa los límites de lo formal pues no se reduce a los conocimientos básicos: saber escribir, leer, sumar -que no dejan de ser importantes para que los personajes se consoliden- pero el planteamiento de Inclán se orienta más hacia una educación sentimental que se define en estos términos: el instinto debe ser domeñado para tener un lugar en la sociedad, la educación se moldea en la medida que los personajes domestican su espíritu primitivo, lo cual propicia un ejercicio que permite la construcción de un héroe. La emotividad será la vía natural de las relaciones humanas y ordenará un código de honor para constituir la ética que regirá la vida cotidiana de los personajes; quienes después, conformarán la sociedad de los Hermanos de la Hoja, espacio donde la expresión de los sentimientos, y especialmente el llanto, propicia los pactos de amistad. Dedico entonces el primer capítulo al análisis de la transformación que experimentan los personajes, advirtiendo en qué medida el llanto es fundamental para dicho tránsito y tomando como eje al personaje principal, Lorenzo Cabello.

En el tercer capítulo, analizaré las acciones narrativas en las que el llanto irrumpe, cómo se desarrolla, con qué palabras se reconoce y cuáles son los personajes más proclives a verter lágrimas. Varios ejemplos podrán conformar

el paradigma del llanto en la obra y explicar por qué se llora de manera tan desmedida y singular.

En la obra se teatraliza un modo de relación con el mundo: los sentimientos se esconden para luego ser prueba de calidad humana y cuando las lágrimas se vierten es para constatar la buena fe de los personajes positivos; se llora para abrir el corazón sin miramientos y para demostrar la más profunda sinceridad. Encontraremos lágrimas que sellan pactos, que patentizan amistades o que demuestran amor. También habrá el tipo de lágrimas más habituales, las que produce la tristeza, la angustia, el dolor, la ternura o la felicidad. El llanto será una prueba fehaciente para corroborar la calidad humana y formará parte de un conjunto de sentimientos que sustenta el código ético de la novela: el papel social del llanto como manifestación externa –o secreción lacrimosa- define las relaciones auténticas. Las lágrimas serán consecuencia catártica de un hecho en particular y corolario de las circunstancias que las promueven. Me interesa mostrar cómo Inclán esboza la idea de que el ser humano es, sobre todo, transformación, movimiento y perfectibilidad; la división tradicional entre razón y pasión, mente y cuerpo se encuentra matizada en la novela porque promueve la producción del llanto para motivar a la reflexión; la suma de ambos conforma al ideal ser humano, el que encarna los valores positivos. Las lágrimas inducen a la toma de conciencia y por consiguiente a la transformación, un equilibrio que da como resultado héroes verdaderos.

Existe una clara tendencia por parte de Inclán respecto al planteamiento del ser humano ideal: los Hermanos de la Hoja personifican lo civilizado, o una vía para un proceso civilizador⁷, en tanto son portadores de los valores verdaderos. Es una crítica mordaz a las instituciones y a las injusticias emanadas del mal gobierno. Propone una vida apegada a los valores más prístinos y, contrastando la diferencia entre la vida del campo y la citadina, caracteriza seres humanos combativos que, curiosamente, a través del contrabando, ejercen la justicia social.

Para Inclán el mal gobierno está basado en una vivencia mítica de lo que hubiera podido pasar en México si los triunfadores absolutos de la guerra de Independencia hubieran sido esos caudillos del sur, mulatos (como su propia madre), mejorados por los criollos puros representados por los Rayones. La historia de los padres permite a los hijos instaurar un patriarcado inspirado en una posibilidad ideal y en un método de educación práctica y rural que le da primacía a los valores del campo.⁸

Ese mal gobierno, agazapado en la legalidad, ejerce el crimen y la corrupción, mientras que los contrabandistas encarnan una ley más verdadera, naturalmente inclinada a los valores positivos. La paradoja se encuentra en esta contraposición: la ley no es válida por ser institucional sino por sustentarse en un código ético que tiende hacia los valores esenciales que, a

⁷ La transformación de los personajes ocurrirá mediante la paulatina concientización de sus deberes como hombres de bien y por eso el suyo es un camino hacia civilizarse. Norbert Elías, en *El proceso de la civilización*, dice: "Las coacciones sociales externas van convirtiéndose en coacciones internas, la satisfacción de las necesidades humanas pasa poco a poco a realizarse entre los bastidores de la vida social y se carga de sentimientos de vergüenza. La regulación del conjunto de la vida impulsiva y afectiva va haciéndose más y más universal, igual y estable a través de una auto dominación continua." (p.449)

juicio de Inclán, representan el bien en oposición al mal. Para contrarrestar su decepción respecto a la realidad que vive “organiza otra utopía, la de la familia primitiva, tribal, gigantesca, pero manejable, una patria modelo en miniatura que le da lecciones de organización social y política a la verdadera patria convulsa y anárquica”⁹. Inclán plantea que uno de los signos fundamentales para una patria modelo es la emotividad.

⁸ Glantz, Margo, “Una utopía insurgente: *Astucia* de Luis G. Inclán”, en *México en el Arte*, N° 10, 1985, p. 8.

⁹ Glantz, “*Astucia* de Luis G. Inclán...”, p. 88.

CAPÍTULO I

I. CONTEXTO HISTÓRICO

En 1808 España respondía sublevándose a la invasión francesa y las abdicaciones de Carlos IV y Fernando VII, y aunque fue sangrientamente reprimida, dio inicio a la revolución en la península. Al enterarse, en la Nueva España convocan a un congreso, pero la oligarquía de la colonia da un golpe de estado para guardar sus privilegios. En 1809 los criollos letrados comienzan a conspirar y en 1810 se produce un estallido popular en el pueblo de Dolores que, dirigido por los conspiradores de Querétaro, señala el inicio de la revolución de independencia. Se decreta la abolición de la esclavitud y de los monopolios del tabaco y el vino, entre otros. Por ese tiempo, diputados mexicanos de la corriente liberal participan en las cortes de Cádiz. En 1811 los liberales moderados despojan a Hidalgo de la dirección del movimiento; meses más tarde, los principales jefes insurgentes son capturados y condenados a muerte. Hidalgo es fusilado y con ello se clausura la alternativa liberal independentista de corte popular y queda limitada a reivindicaciones políticas de la aristocracia criolla. En octubre se instala la junta de Zitácuaro, presidida por Ignacio López Rayón, continuador de la corriente liberal; a ella se adhiere José María Morelos, dirigente popular que ha reorganizado al ejército insurgente, pero desde un principio ambos entran en conflicto, ya que Morelos considera que la soberanía reside en la nación y no en Fernando VII.

El 19 de marzo de 1812 se promulga la constitución de Cádiz y la metrópoli se transforma en una monarquía constitucional. En 1813 se instala en Chilpancingo el congreso nacional. El 15 de septiembre se erige a Morelos como jefe del poder ejecutivo y el 6 de noviembre se declara la independencia. En 1814 Fernando VII retoma el trono, deroga la constitución de Cádiz y disuelve las cortes; para el año siguiente es derrotado el ejército insurgente y Morelos aprehendido. Con la disolución del congreso y el fusilamiento de Morelos, la revolución de independencia queda sin dirección política; la resistencia se refugia en el campo. En 1817 tiene lugar la expedición de Javier Mina, en contra del absolutismo y por la restitución de la constitución de Cádiz; su paso por la Nueva España hace resurgir la lucha revolucionaria que se debilita notoriamente cuando el ejército realista fusila a Mina; sin embargo, Vicente Guerrero revive en la región sureña el fragor de la lucha insurgente, emprendiendo una campaña de triunfos militares hasta reconquistar la Tierra Caliente. El gobierno virreinal no logra sofocar a las tropas de Guerrero y nombra, en 1820, jefe militar de la comandancia realista a Agustín de Iturbide, responsable de combatirlo, pero lejos de lograrlo, sufre serias derrotas. Consciente de no poder vencerlo le propone una conciliación; Guerrero condiciona ponerse a sus órdenes bajo el compromiso de buscar la independencia; Iturbide acepta: en Acatempan se dan el famoso abrazo ambos jefes militares y en 1821 Iturbide proclama el plan de Iguala, que no recoge las aspiraciones populares, y que ratifica el último virrey de la Nueva España mediante los tratados de Córdoba. Poco a poco se reincorporan al movimiento

los antiguos caudillos insurgentes, como Nicolás Bravo, Guadalupe Victoria, Ramón Rayón, Manuel Mier y Terán, etc. Algunos oficiales realistas también se adhieren al plan. Agustín de Iturbide -al frente del ejército trigarante- entra a la capital el 27 de septiembre de 1821; contradictoriamente, quienes han consumado la independencia y entran victoriosos en la antigua residencia del virreinato son las clases y sectores propietarios que en sólo seis meses se apropiaron del producto de diez años de lucha; resulta simbólico que quien reciba los honores del triunfo sea el terrateniente criollo que tan ferozmente había combatido al movimiento social.

Reconocida la independencia por los Tratados de Córdoba, la nueva nación adopta la monarquía constitucional en espera de que Fernando VII acepte el trono, contemplando a otros sucesores en caso de que éste no acepte. Pero España se niega a mandar a un sucesor y debido a que la fama de Iturbide como “salvador de la patria” era casi unánime, no fue difícil que el Congreso Nacional –elegido por el propio Iturbide para formular la nueva constitución- votara y lo designara emperador constitucional de México en mayo de 1822. Con esa autoridad en el Congreso, mandó apresar a varios diputados y posteriormente decidió disolverlo.

En 1823 Santa Anna se pronuncia en Veracruz desconociendo a Iturbide, proclama la república y, secundado por Guadalupe Victoria, exige la reinstalación del Congreso. En 1824 Iturbide es fusilado en Soto la Marina. En octubre del mismo año se proclama la primera constitución liberal: establece un régimen republicano, representativo y federal. Guadalupe Victoria es electo

presidente y México vive los únicos cuatro años de paz interna desde 1810 a 1867. En ese tiempo se rinde el último reducto español, atrincherado en San Juan de Ulúa. En 1827 son expulsados los españoles residentes en México.

En adelante, y hasta 1847, en el punto álgido de la invasión norteamericana, México vivió en un estado casi permanente de agitación y penuria: soportó cincuenta gobiernos militares, fue alternativamente una república federalista (1824-1836) y centralista (1836-1847), sufrió secesiones (una irreversible, la de Texas en 1836, otra revertida en 1847, la de Yucatán), pero encontró tiempo para convocar siete congresos constituyentes y promulgar un acta constitutiva, tres constituciones, un acta de reformas, innumerables constituciones estatales, cada una con la idea definitiva de la redención nacional. En este período destaca la presencia de Santa Anna, quien dirigió a la nación en once ocasiones, cinco veces como liberal y seis como conservador.

Durante ese periodo, la clase dominante va a estar constituida, por un lado, por elementos del antiguo clero reaccionario, mineros, comerciantes y sobre todo terratenientes y generales, hijos de criollos ricos que durante la lucha armada fueron realistas; y por el otro, por letrados, abogados, generales arribistas, rancheros, arrieros y contrabandistas que ocupaban la jefatura de la insurgencia.

En 1847 es derogada la constitución centralista y restaurada la constitución liberal de 1824. El 15 de septiembre el ejército norteamericano toma la ciudad de México y al año siguiente se firma el tratado de Guadalupe Hidalgo, con el cual termina la ocupación norteamericana, a cambio de que

México ceda Nuevo México y la Alta California, por un precio de 15 millones de pesos.

En 1854 Santa Anna vuelve al poder para instalar un régimen centralista y se hace llamar “Alteza Serenísima”. En 1855 Guerrero, Juan Álvarez e Ignacio Comonfort se pronuncian por la república y en contra de Santa Anna. Cunde rápidamente la revuelta por todo el país, y se da inicio a la Revolución de Reforma. Santa Anna huye en 55 y en 57 es promulgada la constitución liberal, Comonfort da un golpe de estado, la declara nula y se adhiere al plan de Tacubaya dirigido por el general conservador Félix Zuloaga. Con este golpe, en el que participó también el escritor Manuel Payno, comienza la guerra de Rreforma.

En 1858 Benito Juárez asume el Poder Ejecutivo, revalida la constitución del 57 e inicia una guerra sin cuartel contra los conservadores. Es hasta 1861 que triunfan los liberales y entran a la ciudad de México; establece Juárez su gobierno en la capital y suspende el pago de la deuda pública. Francia, Inglaterra y España invaden México exigiendo el pago de la deuda, sólo los franceses siguen adelante. En 1862 son derrotados en Puebla pero para 63 el ejército invasor ya ha entrado en la ciudad de México. En 1864 llega Maximiliano de Habsburgo, traído por los conservadores y respaldado por el ejército francés. Juárez resiste desde el interior y no es sino hasta 1867 que Maximiliano es fusilado y se consolida el triunfo de la burguesía liberal juarista.

En 1872 se inaugura la primera línea férrea de México a Veracruz. Porfirio Díaz se levanta contra la reelección de Juárez y fracasa. Ese año muere

Juárez y toma la presidencia Sebastián Lerdo de Tejada. En 1875 Díaz se levanta en armas contra Lerdo y toma el poder.

II. VIDA DE INCLÁN¹

Luis Gonzaga Inclán fue un hombre de campo que nació en 1816, en el rancho de Carrasco, perteneciente a la Hacienda de Coapa; asistió a la “Escuela Real” de 1824 (año en que Iturbide es fusilado) a 1827 y en 1828 (año en que comienzan las luchas intestinas del país) al Seminario Conciliar, pero no tuvo especial inclinación hacia los estudios –igual que los personajes de su novela- y se escapó de la escuela para pedirle a su padre que lo dejara trabajar la tierra. En 1830 trabajó como caporal en el Rancho de Carrasco y compró un caballo que había quedado huérfano, al que nombró el Chamberín, que lo acompañó hasta 1857 y a quien dedicó su primer libro. De 1834 a 1837, mientras México perdía Texas, trabajó en diversas haciendas del Estado de México y Tierra Caliente.

En 1837 se casa con María Dolores Rivas López, con quien se muda a la capital un año después y se dedica a empresario de coleaderos en la ciudad y sus alrededores. Ese año nacen dos hijos, muertos poco después y en 1840 fallecen su mujer y su tercer hijo, durante el parto. Dos años más tarde se vuelve a casar, con Petra Zúñiga y regresa a trabajar en haciendas fuera de la capital. Más tarde, en 1843, se instala en Tlalpan y compra el rancho donde

¹ Los datos biográficos y bibliográficos de la vida de Inclán fueron extraídos y sintetizados del libro *Inclán el desconocido* de Hugo Aranda Pamplona.

nació, el de Carrasco; allí nacen sus dos primeros hijos. En 1847 la invasión norteamericana lo despojó de sus bienes (entre ellos su apreciado caballo que recuperó dos meses después) y se traslada con su familia a la capital, regresando a su rancho en 1848, año en que nace su tercer hijo. En 1854, mientras Santa Anna se declara “alteza serenísima”, vende sus propiedades para radicar definitivamente en la Ciudad de México donde trabaja haciendo cobranzas y poco después compra una imprenta; desde entonces se dedicó a impresor y escritor, comenzando con versos y loas. De su imprenta salió, por ejemplo, la séptima edición de *El periquillo sarniento* de Fernández de Lizardi.

En 1860, un año antes del triunfo de Juárez, escribió sus primeros libros: *Recuerdos de “El Chamnberín” o sea breve relación de los hechos más públicos y memorables de este noble caballo y: Reglas con que un colegial puede colear y lazar*. Un año antes de la invasión francesa compra otra imprenta y para 1865 publica el primer tomo de *Astucia*, ya con autorización de Maximiliano; ese mismo año pasa unas horas en la cárcel debido a que un empleado suyo imprimió, sin su conocimiento, un escrito contra el Ministro de Instrucción Pública. También ese año es encarcelado su hijo mayor, que era redactor del periódico *La Orquesta*, por haber escrito un texto en el que tachaba de traidor de la patria al general Felix Zuloaga. Lo condenan a seis meses de cárcel o una multa de 300 pesos.

En 1866 sale el segundo tomo de *Astucia*. En adelante publica en forma de folleto, unos cuantos textos más: 1872, *Ley de gallos* y *El capadero de la*

Hacienda de Ayala; 1874, *Don Pascasio Romero* y, sin fecha, *Regalo delicioso para el que fuere asqueroso*.

Hay noticia de que escribió otras tres obras: *Los tres Pepes*, *Pepita la planchadora* y *Diccionario de mexicanismos*, obras que se destruyeron en el incendio y naufragio del barco en que su hijo menor viajaba de San Andrés Tuxtla a Tlacotalpan en 1884.

Luis G. Inclán muere a los 59 años en 1875, año en que Porfirio Díaz toma el poder.

III. LOS CRÍTICOS DE INCLÁN

Múltiples críticos han hablado de Inclán y su obra, no analizaré aquí lo que cada uno ha dicho, sin embargo, me parece importante destacar algunas opiniones para profundizar en el conocimiento de este autor.

Catorce años después de haber salido a la luz *Astucia*, Joaquín García Icazbalceta la utiliza como fuente principal para su *Diccionario de provincialismos mexicanos* y también la menciona en su *Vocabulario de mexicanismos*. En 1889, Luis González Obregón es el primero en ocuparse de la novela, en su libro *Breve noticia de los novelistas mexicanos en el siglo XIX* diciendo: “aunque deja mucho que desear esta novela, es, sin embargo, interesante desde el punto de vista histórico”². En 1904, Francisco Pimentel en el Tomo V de sus *Obras completas -Escritos póstumos- novelistas y oradores mexicanos* se queja de la popularidad alcanzada por *Astucia*, criticando el

² Notas sacadas del prólogo de Felipe Garrido para *Astucia*, Promexa, 1979, p. XIII.

lenguaje utilizado por el autor y aduciendo que se trata de “dialecto mexicano, es decir, el idioma español según se habla en México, entre la gente mal educada, corrompido, adulterado”³. El mismo año el Canónigo Vicente de P. Andrade publica en el periódico *La Temporada* de Tlalpan, una breve biografía de Inclán, titulada “Carta abierta” y dirigida a Luis González Obregón. Diez años más tarde, Federico Gamboa imparte la conferencia titulada “La novela mexicana”, en la Librería General, calificando la novela como “cansada y difusa”⁴ pero haciendo hincapié en su mexicanismo, localismo y proclividad a exaltar las bondades del campo y su gente, características que exalta por considerarlas, en ese momento, realidades muy cercanas.

Para 1918 José de Jesús Núñez y Domínguez publica su libro *Los poetas jóvenes de México y otros estudios nacionalistas*, en el cual incluye un artículo titulado “El novelista Inclán” que es la biografía más completa sobre el autor hasta ese momento y cuya fuente fue uno de los hijos del propio Inclán. En 1928 Carlos González Peña escribe su *Historia de la literatura mexicana* donde habla de Inclán diciendo que “en su primitivismo, en su rudeza expresiva, en su exteriorización llanota y elocuente, sin afeites ni componendas, estriba lo interesante de su personalidad”⁵. Más tarde, en 1931, dedicó su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, al autor y su novela; éste texto es uno de los estudios que mejor rescata las virtudes literarias de *Astucia*, además de incluir a Inclán en el cánón literario por algunos años.

³ Garrido, *Op. Cit.*, p. XIV.

⁴ *Ibid.*, p. XV.

⁵ González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana*, Porrúa, Sepan Cuantos, 1990, p. 169.

José de Jesús Núñez y Domínguez, en 1945, realiza el estudio introductorio y elabora una selección: *Astucia a través de tres personajes de la novela*, publicada por la UNAM en la colección Biblioteca del Estudiante Universitario. En el estudio introductorio hace una glosa de otros críticos de Inclán, utiliza principalmente las opiniones de González Peña, Salado Álvarez, Francisco Pimentel y el Canónigo Andrade.

1946: Salvador Novo prologa la edición de *Astucia* impresa en tres volúmenes por la editorial Porrúa. En su texto habla de la vida de Inclán, de la trama de la novela y de su actualidad, destacando siempre sus virtudes literarias, también defiende las pasadas críticas hechas a la novela, que valoraban su contenido pero menospreciaban su forma argumentando que:

Conviene, a mi juicio, señalar para conciliarla por la eliminación del sofisma implícito en uno de sus términos, la flagrante contradicción que se incurre cuando por una parte se admite el valor de fondo de esta novel, y por la otra se menosprecia y se lamenta la invalidez de su forma. Los personajes de Inclán son mexicanos. El mismo es sus personajes. Porque habla su lenguaje; porque se ha impregnado en su forma, ha sido capaz de asimilar, y de polarizar, su espíritu. Sustraerse a ellos, a su expresión, habría equivalido a desvincularse, a divorciarse de su pensamiento y de su sensibilidad: a darnos una imagen objetiva y falseada de lo que era para él tan subjetivo como (si resolvemos despojarnos del prejuicio gramatical) habría de serlo para nosotros mismos.⁶

⁶ Novo, Salvador, prólogo a *Astucia*, Porrúa, p. XV.

Un año después, Mariano Azuela publica *Cien años de novela mexicana* donde dedica todo un capítulo a Luis G. Inclán designándolo como “el auténtico sucesor de Fernández de Lizardi”⁷ y diciendo que su novela no ha sido superada hasta ese momento.

En 1948 Salvador Novo dirige y adapta, para teatro infantil, la puesta en escena de *Astucia*, en el Palacio de Bellas Artes. En 1965 es repuesta en escena y levemente modificada por él: introduce al personaje de Inclán como narrador.

Un texto peculiar es publicado en 1969: *Luis Inclán “el desconocido”*, de Hugo Aranda Pamplona, con una nota introductoria manuscrita de Francisco Monterde y una carta de la nieta de Inclán, María Luisa, en la que agradece y felicita al autor por su dedicada investigación: se documentó en archivos de los lugares donde vivió y creció Inclán y con sus propios descendientes, elaborando una amplia biografía y genealogía. Su investigación da cuenta de muchos detalles que no habían sido estudiados, por ejemplo, la presunta pertenencia de Inclán a la asociación de los Hermanos de la Hoja y la relación de esto con el nombre compuesto Luis Gonzaga que, según analiza, provino de un cambio de identidad por parte de Inclán:

Al enviudar en la Ciudad de México el 23 de julio de 1840, ya no se llamaba oficialmente como había sido bautizado (Luis José de Jesús Inclán) sino Luis Gonzaga, según el certificado de entierro de su primera esposa. ¿Cuáles pueden haber sido las razones para que modificara por propia y libre voluntad su verdadero nombre? Solamente con el fin de que no se supiera o

⁷ Azuela, Mariano, *Cien años de novela mexicana*, Botas, p. 155.

llegara siquiera a imaginarse, que él había sido uno de los Hermanos de la Hoja, aunque sólo eran conocidos por seudónimos o apodos.⁸

Por otro lado, el autor incluye en su libro mapas de los lugares donde vivió Inclán, actas de matrimonio y defunción, litografías, documentos legales, portadas de las primeras ediciones y algunas fotografías; también reproduce los textos de Inclán dedicados a la charrería: *Recuerdos del Chamberín, reglas con que un colegial puede colear y lazar, El capadero de la Hacienda de Ayala, Ley de gallos y Don Pascasio Romero*. Al final hay un apéndice en el que compila y explica el extenso vocabulario de la obra literaria de Luis G. Inclán.

En 1979 Felipe Garrido elabora un estudio amplio acerca de Inclán y sus críticos, que sirve de prólogo a la edición de *Astucia* de Promexa. Dos años después hace la presentación de la versión condensada de *Astucia*, adaptada por Eduardo Casar.

En 1985 Margo Glantz publica, en la revista *México en el arte*, su artículo “Una utopía insurgente: *Astucia* de Luis G. Inclán” donde desarrolla un supuesto en particular: la utopía que en la novela se esboza a partir de la derrota de los insurgentes criollos, que no ganaron la guerra y que construyen para sí una sociedad ideal para contrarrestar la recién instaurada realidad, que es menos legítima y más corrupta. Más tarde, en 1997 publica, en la *Revista Iberoamericana* “*Astucia* de Luis G. Inclán ¿novela “nacional” mexicana?”. Ahí analiza y recorre detalladamente las opiniones de diversos críticos, fundamentalmente Gamboa, González Peña, Azuela y Novo.

⁸ Aranda Pamplona, Hugo, *Inclán el desconocido*, Manuel Quesada Erandi, Editor, Cuernavaca. 1969, p. 11.

En 2001 sale la edición de *Astucia* en la editorial Océano, prologada por Esther Martínez Luna quien dice de la novela bla

Margo Glantz dicta en 2003 la conferencia “La utopía nacionalista de Luis G. Inclán”, en el marco del ciclo de conferencias *El nacionalismo mexicano ayer y hoy*, texto en el que analiza cómo Inclán resuelve en su novela el estado anárquico que vivía México durante la época de Santa Anna, proponiendo una utopía en la que compone tal descompostura:

...una patria concebida como una zona de contención, como un territorio acordonado para evitar que penetren los males del exterior y prevenir cualquier contagio, una isla donde ensayar soluciones parciales que quizá podrían algún día convertirse en universales para beneficiar no sólo a su región sino a la patria toda.⁹

Revisa específicamente la tercera parte de la novela, en la que Astucia se auto nombra Jefe de la Seguridad Pública del Valle de Quencio, tomando la justicia en sus propias manos pues la justicia que rige no le brinda posibilidades.

Manuel Sol ha concluido recientemente la edición crítica de *Astucia* que será publicada próximamente.

⁹ Glantz, Margo, “La utopía nacionalista de Luis G. Inclán” texto leído en el Ciclo *El nacionalismo mexicano ayer y hoy*, mesa *La nación en el arte*, 11 de septiembre, 2003. P.7

IV. ¿QUÉ TIPO DE NOVELA ES *ASTUCIA*?

Astucia podría enmarcarse dentro de muchos tipos de novela: de folletín, naturalista, de educación (*bildung roman*), de aventuras, con estructura de cuentos de hadas, de caballerías, histórica, por mencionar algunos.

Para los folletinistas mexicanos, la novela tiene un carácter fundacional, son conscientes de que pretenden crear una idea de nación, a diferencia del folletín francés, aunque muchas respondan a ciertas características de dicho género: héroe positivo, novela épica, mosaico social, por mencionar algunas.

Astucia no cumple con todas las características del folletín europeo ya que no fue publicada por entregas en algún periódico sino en dos tomos con un año de distancia; sin embargo, cuenta con los elementos narrativos propios de las novelas de este tipo: hay un héroe positivo que vincula todas las historias y sintetiza el sentido total de la novela, indispensable para que la trama se desarrolle y se elaboren otras tramas; hay uno o varios villanos, los acontecimientos se van narrando al tiempo que se quedan en suspenso y se incluyen casi todas las clases sociales.

Respecto a las características naturalistas de la novela, Guadalupe García Barragán, en su libro *El naturalismo literario en México*, dice que la novela de Inclán ofrece rasgos prenatalistas por “la fidelidad de los tipos descritos y el vivo realismo de varias escenas, el lenguaje salpicado de caló, de una llaneza a menudo rayana en la vulgaridad y que persiste aún en el habla

de nuestro pueblo”¹⁰ También menciona el aspecto de justicia social que se desarrolla a partir de que los personajes padecen injusticia y la resuelven efectuando mejoras y reformas en su entorno. Por ejemplo cuando *Astucia* se vuelve Jefe de seguridad del Valle de Quencio y corrige todas las irregularidades del mal gobierno con una administración de los recursos justa y eficiente.

Contrasta con esta interpretación la de J. S. Brushwood, quien dice que:

Aunque el carácter del material de Inclán acerca su novela al realismo, el suyo es una suerte de realismo natural y no el estudiado realismo francés de por ejemplo un Flaubert. Inclán es romántico, y *Astucia* posee muchas de las características de esta clase de novela. Los hombres lloran y muchas de las mujeres están francamente idealizadas. (...) Los personajes son de la clase media, pobres, y en su mayoría constituyen caracterizaciones verosímiles. Pero en Inclán observamos una considerable tendencia a dividir a sus personajes, categóricamente, en buenos y malos.¹¹

Si bien se pueden encontrar rasgos románticos en la novela, también tiene características propias de la novela de educación. En el siglo XVIII empieza una tradición, con Goethe y su novela *Wilhelm Meister*, conocida en la historia de la literatura como *bildung roman*, novela de construcción, y que también llamamos de educación. En este tipo de novelas pueden darse situaciones como la siguiente: muchachos que no pueden ser educados por sus padres ya que su comportamiento ha rebasado sus límites, por ello son

¹⁰ García Barragán, Guadalupe, *El naturalismo literario en México*, UNAM, p.16.

¹¹ Brushwood, John, *México en su novela*, FCE, p. 187-188.

enviados con padres sustitutos para que los eduquen, sin embargo esto no sucede de manera inmediata pues debe existir un antecedente primordial: el muchacho debe tener “madera” para transformarse, con capacidades implícitas para convertirse en un hombre útil y de provecho. Justamente así les sucede a los personajes de *Astucia*, ellos experimentan una transformación que sólo es posible porque tienen cualidades intrínsecas que hacen de su educación un proceso exitoso y edificante, también lo logran gracias a un padre sustituto o figura similar.

Es incluso una novela con estructura de cuento de hadas porque los personajes deben pasar por una serie de pruebas y aventuras que en tanto se verifiquen pueden seguir adelante, completando un rito de paso que va de la niñez a la adolescencia a través de la educación sentimental, y posteriormente para la vida adulta: deben trabajar y adquirir responsabilidades, tener una pareja y formar una familia. No en todos los casos se cumple fielmente este esquema, por ejemplo Lorenzo, *Astucia*, no completa su rito de paso al mismo tiempo que los demás: su primer amor fracasa y se mantiene sin pareja hasta que, al final de la novela encuentra el amparo de un amor; las pruebas que tiene que librar para ser un héroe son más duras pero logra sortearlas y finalmente cerrar su propio ciclo.

Las de caballerías son novelas cuyas características, expuestas a *grosso modo* incluyen: “la pérdida del simbolismo religioso, el gusto por las aventuras en sí, el carácter errante de la caballería y hasta un cierto sentido trágico del

amor”¹². Si aplicamos estas características a la novela de Inclán, los Hermanos de la Hoja son charros a caballo con un carácter errante por su actividad como contrabandistas; también lo es Lorenzo cuando se dedica a aguardentero, antes de convertirse en Astucia. En la novela hay un marcado gusto por las aventuras porque los personajes ejercen el papel de héroes que para serlo deben demostrar su valor en las diversas dificultades que se les presentan. Pero hay un matiz en el tipo de aventuras de la novela: los Hermanos de la Hoja se exponen a vivirlas debido a su actividad como contrabandistas del tabaco y recurren a esta opción porque otro tipo de trabajos no reportan los mismos beneficios, tal y como le sucede a Lorenzo en su trabajo de aguardentero: por mucho que se esfuerza nunca logra reunir el suficiente dinero, además de estar expuesto a muchos peligros. Si bien el contrabando es una actividad ilícita, el sólido código de honor de los personajes lo hace más lícito que un trabajo común, pues se encuentra al margen de la corrupción que rige.

Respecto a “lo caballeresco” de *Astucia*, dice José Emilio Pacheco:

Inclán es el novelista del campo e inventa la figura y el mito del charro como versión mexicana del caballero andante español. *Astucia* hace por el charro lo que después hizo por el gaucho Martín Fierro de José Hernández. Es una novela de caballería escrita en “lengua nacional” y una muy auténtica mexicanización o ruralización de *Los tres Mosqueteros*.¹³

¹² Durán, Armando, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Gredos, 1973, p. 92.

¹³ Pacheco, José Emilio, Presentación a *La novela de aventuras*, Promexa, 1991, p. VIII.

Es indudable que Inclán leyó la novela de Alejandro Dumas, tan indudable que la máxima de los Mosqueteros y los Charros es la misma: “todos para uno y uno para todos”.

En la constitución heroica de los personajes puede advertirse el carácter invencible que elabora la construcción tradicional del héroe literario, salvo porque no son héroes nacidos de un dios o diosa y un ser humano, sino personas comunes y corrientes caracterizadas por sus hazañas, virtudes y cualidades. Los Hermanos de la Hoja son como los Mosqueteros y otros héroes épicos, diferentes a los héroes mitológicos griegos y latinos con carácter divino y diferentes a los héroes contemporáneos con poderes sobrenaturales como Superman. Lo interesante en este tipo de hombres comunes convertidos en héroes, como los de *Astucia*, es justamente el carácter de su conversión: implica una combinación entre el desarrollo del potencial físico, propiciado fácilmente por la vida en el campo, y el desarrollo del potencial intelectual, la reflexión y los valores éticos, garantizados por la vía de la educación. Es verdad que en ellos existe el potencial intrínseco para convertirse en héroes, pero deben construirse una identidad como tales; en cambio D'Artagnan, Athos, Porthos y Aramis, sin dejar de lado su valor moral, son personajes cuyo heroísmo radica más bien en la valentía, el coraje y en una gran destreza con la espada que los vuelve casi invencibles. Son claras las similitudes pero también las diferencias: los Mosqueteros terminan haciendo cada quien su vida, los Charros mueren juntos en una trágica emboscada; los Mosqueteros son servidores del rey, los

Charros son contrabandistas al margen de la legalidad. Pero, como dice Margo Glantz:

Las semejanzas con el folletín francés saltan a la vista, pero son aún mayores las diferencias. Aseverar que en un determinado autor se detecta la huella de Dumas o de Süe no significa mucho en realidad, a lo sumo se verifican lecturas comunes o se resiente la satisfacción de asegurar que la novela mexicana es una simple copia de patrones extranjeros, sobre todo franceses.¹⁴

Respecto a sus características de novela histórica, más bien podría decirse que es autobiográfica, aunque el subtítulo reza: “novela histórica de costumbres mexicanas con episodios originales” Y en el prólogo, escrito por el mismo Inclán, aporta datos que, o son un artilugio de la ficción, o son, en efecto, datos históricos: “No hace mucho que existió la célebre asociación de los *Hermanos de la Hoja*, compuesta de varios sujetos determinados a afrontar los continuos peligros a que están expuestos los contrabandistas” (p.3) Más adelante relata que en su mocedad fue buen amigo de Astucia, el jefe de la agrupación, porque trabajaron como dependientes en las haciendas de Púcuaro, dejando de verse en 1838 y reencontrándose en 1863.

Un instante bastó para el reconocimiento y que se reanudara nuestra antigua amistad; mutuamente nos dimos cuenta de nuestra vida en los veinticuatro años transcurridos; y al ver las extrañas aventuras de mi buen amigo, lances críticos, fuertes compromisos, tristes desengaños y otras vicisitudes (...) lo comprometí a que escribiéramos su historia para publicarla. (p.3)

¹⁴ Glantz, Margo. “Astucia de Luis G. Inclán...” , p. 90.

Según los datos biográficos que tenemos de Inclán, estuvo trabajando en haciendas del Estado de México y Michoacán, entre ellas la de Púcuaro, de 1834 a 1838. Entonces ¿será cierto que Inclán perteneció a los Hermanos de la Hoja como afirma Hugo Aranda Pamplona? Éste autor hizo una amplia investigación por esas zonas con el fin de rastrear las huellas de los Hermanos de la Hoja y sostiene lo siguiente:

En Contepec se cuenta que hubo un túnel que, para comunicar dos céntricas casas del poblado, atravesaba el jardín principal; permitiendo que los charros se trasladaran de una casa a otra, o permanecieran ocultos bajo tierra, para burlar a sus perseguidores.

En Tlalpujahua se oye decir que se sabía que uno de los charros contrabandistas de la rama era, como Inclán, bizzo.

En San Felipe del Progreso (antes del Obraje), villa que fue el lugar de origen de dos de los Hermanos de la Hoja, existen descendientes de aquéllos.

Al visitar Jungapeo se puede conocer el rancho de las Anonas, que tuvo en arrendamiento don Juan Cabello, padre de Lorenzo; a quienes se recuerda en un libro relacionado con la historia y la leyenda de Jungapeo.¹⁵

Si bien hay datos que corroboran la existencia de los Hermanos de la Hoja no hay ninguno concluyente para afirmar que Inclán fue uno de ellos, sin embargo, queda la duda. Salvador Novo se inclinó por esta hipótesis:

Dónde y cómo haya un Inclán de 46 años advenido a la revelación del Héroe Astucia: si en la anecdótica, vulgar

¹⁵ Aranda Pamplona. *Op. cit.*, p. 10.

realidad de un encuentro y de una confesión, o por el maduro y artístico milagro de una gestación de todos sus recuerdos al polarizar en una vivencia que habría de cautivarlo durante largas noches en la creación sinfónica de una epopeya mexicana, es un dilema por el segundo de cuyos términos prefiero inclinarme.¹⁶

Como vemos, *Astucia* es una novela demasiado vasta como para encasillarla en una categoría, y en general, pasa lo mismo con la literatura mexicana del siglo XIX, por ello, me conformo con estas menciones breves de las características de la novela, para advertir la riqueza de interpretaciones a las que puede dar lugar y tener un mosaico de referencias diversas.

V. ESTRUCTURA DE ASTUCIA

Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la rama, publicada en dos tomos -el primero en 1865, el segundo en 1866- y salida de la imprenta del propio Inclán, está estructurada en dos grandes partes -antes y después del exterminio de los Hermanos de la Hoja- y dividida en treinta capítulos, que a la vez pueden agruparse en tres secciones temáticas:

- La historia de vida de Lorenzo Cabello
- Las historias de vida de los Hermanos de la Hoja
- La construcción de una posible y real justicia que se aplica a la sociedad ideal del Valle de Quencio, al tiempo que *Astucia* se convierte en el patriarca que define la vida regular de los descendientes de sus hermanos.

¹⁶ Novo, Salvador. Prólogo a *Astucia*, Porrúa, 1996, p. X-XI

Un narrador omnisciente relata las acciones narrativas en las que participan los Hermanos de la Hoja y ellos, a su vez, cuentan su propia historia en primera persona, salvo la de Lorenzo Cabello, que es contada también por el narrador.

Lorenzo Cabello es el personaje principal y su historia el modelo del cual parten las demás; a través de ella se delinea poco a poco el proceso mediante el cual es posible la consolidación de un héroe. Este esquema se repite en las historias de los demás Hermanos de la Hoja, ordenadas jerárquicamente según importancia y protagonismo de cada personaje. Al mismo tiempo, entre una y otra historia, el narrador omnisciente relatará las aventuras de los charros mientras realizan su trabajo como contrabandistas. El grueso de la narración, sin embargo, lo abarca la vida de los personajes, lo cual no evita que, aunque menores en cantidad, las aventuras de los contrabandistas pesen como si hubieran sido contadas de manera principal.

Al narrar tan detalladamente las historias de sus personajes, Inclán parece tener un objetivo fundamental: cada una es un ejemplo de vida modelo que le sirve para catequizar y exponer sus ideales, sin embargo, el paradigma edificante y arquetipo de todos será el personaje principal, Astucia.

CAPÍTULO II

I. UNA EDUCACIÓN PARA LA EMOTIVIDAD

Los de *Astucia* son personajes que establecen un código de honor muy definido: su escala de valores se plantea como “la que debería ser” y va en contra de los valores institucionales, impregnados de injusticia y corrupción; esos valores son los que rigen pero “no deberían” regir. En *Astucia* es clara la crítica del autor a la manera como se gobierna, seguramente Inclán era partidario de los que no ganaron la lucha insurgente y esto lo resuelve en la ficción construyendo personajes que “compongan” esa realidad; recordemos que:

fue testigo de tres de los acontecimientos más importantes del siglo XIX, la revolución de Independencia, cuando era muy niño porque nació en 1816; la guerra de Texas que lo despojó de su hacienda – y lo convirtió en impresor y escritor-; y la Intervención Francesa.¹

Los padres de los personajes principales de la novela fueron, casi todos, insurgentes que pelearon al lado de Rayón, condición importante que trae consigo las ideas de patriotismo y de una ética proveniente de lo religioso pero ya laicizada. Y los hijos, perpetúan los ideales de sus padres estableciendo una opción, más deseable y justa que la que rige, con la sociedad de los Hermanos de la Hoja, poniendo al derecho lo que la Independencia puso al revés.

¹ Glantz, Margo, “La utopía nacionalista de Luis G. Inclán”, p. 1.

Ellos viven como una familia extensa propiciando relaciones de solidaridad, comunidades de apoyo y un equilibrio entre jerarquías que deriva en justicia social, pero sobre todo, prodigan el bien siempre velando por sus propios intereses. Al ser contrabandistas, promueven un tipo de vida al margen de la legalidad donde la justicia es mucho más justa que en el mundo del cual se apartan, porque responde a un código ético que se rige por los valores positivos, entendidos como honestidad, responsabilidad, solidaridad, valentía, astucia, inteligencia, sensibilidad, reflexión, cautela, honradez y diligencia, entre muchos otros.

El espacio utópico de la sociedad ideal de Inclán depende de un modelo educativo que conjugue el sentimiento y la razón; un modelo que forme individuos de provecho para una sociedad que necesita, para establecerse, de personas positivas. La educación promueve una profunda transformación en los personajes y los encamina por el sendero del bien, entendido éste como los valores éticos de las personas; apoyados en ideales, convicciones y en un sentido de la justicia enmarcada por el código de honor que rige sus actos y doma sus pasiones.

Las diferentes modalidades de dicha transición se verificarán en cada personaje de manera distinta aunque Lorenzo Cabello, Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja, en quien se plasman los valores más prístinos y encomiables, sea el paradigma de todos ellos. Me centraré en el análisis de este personaje, eje fundamental y ejemplo del cual se derivará la vida de los demás hermanos como las diversas interpretaciones y justificaciones que corroboran el

esquema inicial. En él se encuentra plasmado el modelo educativo de los Hermanos de la Hoja; Astucia, el proyecto ético de Inclán más acabado, el personaje más lúcido, heroico y bondadoso de la novela. A partir de la revisión de la vida de Lorenzo intentaré bosquejar el esquema que el autor plantea para hacer que sus personajes protagonicen una utopía heroica anegada en llanto.

II. LORENZO ANTES DE LA EDUCACIÓN

La novela arranca con la historia de Lorenzo cuando tiene trece años: un adolescente consentido, despreocupado e inútil, a quien poco le importan las responsabilidades que vive sólo para divertirse y además:

fue sumamente consentido de sus padres, y principalmente de la señora, que se desvivía por darle gusto a su hijo, que abusando de su cariño fue creciendo a sus holguras, satisfaciendo sus caprichos y dedicándose a cuantas diabluras le sugería su genio indómito, hasta hacerse singular por sus travesuras y malcriadeces. (p.5)

Su padre, don Juan Cabello, “con el mayor sentimiento, lo veía ir creciendo en la más estúpida ignorancia, se le ponía serio, le daba sus buenos latigazos; pero tomaba la madre la defensa, y por no darle a su esposa en qué sentir, dejaba las cosas en tal estado” (p.5). Lorenzo, por ser el único varón, tendría que ser el sustituto del padre de familia cuando éste faltara, sin embargo, en esa época no es un apoyo, por el contrario es un estorbo y causa pesares.

Tras la muerte de su madre, el padre no sabe cómo enmendar la conducta de su terco hijo, ya que a su juicio, el excesivo consentimiento que le prodigaba su madre no hizo más que malcriarlo, y hace lo imposible para hacer de él un hombre responsable y de provecho, sin embargo, sus métodos educativos son bastante rudimentarios en tanto que quiere domesticarlo como animal salvaje, a golpes y con castigos, para lo cual el padre es bastante capaz: “como viejo campirano era afectísimo a ensillar caballos jóvenes y briosos, y tenía especial gracia para arrendarlos y educarlos hasta dejarlos sumamente mansos y útiles para lo que se necesitaban” (p.5), pero Lorenzo no es bestia de campo (aunque sus acciones se comparen más a las de un animal salvaje que a las de un hombre responsable) y los métodos del padre no serán la base del provecho pero sí le inculcarán la fortaleza.

III. PADRE BIOLÓGICO Y PADRE PUTATIVO

Ante su imposibilidad para enmendar esta conducta, don Juan Cabello advierte que la vida de su hijo peligra como si estuviera en la cuerda floja. Las opciones que aparecen abren dos caminos: el bien o el mal; es decir, puede convertirse en gente de provecho o permanecer salvaje y parasitario. Como don Juan no puede controlar esta situación se ve precisado a recurrir a un tercero, colocarlo en manos de otro mentor, un padre putativo que oriente y ordene sus actos y continúe la labor del padre biológico, pero mejor. Este relevo hacia el padrino sucede en la vida de casi todos los Hermanos de la Hoja y no se debe a que los padres biológicos sean ineptos o malintencionados, al contrario

son personas buenas y modelos a seguir. Sin embargo carecen de la táctica, la estrategia y la objetividad para enmendar a los rebeldes muchachos, sobre todo, han estado lejos de su crianza, tarea destinada por completo a las madres. No se trata de incapacidad sino de preferencia; los padrinos cumplen su cometido originario pues de por medio existe un pacto de honor entre ellos y los padres biológicos.

Dicho relevo es pertinente debido a que en el siglo XIX la idea de intimidad era completamente distinta: el concepto de familia y la familiaridad que de ello se deriva, representaba un modo de relacionarse funcional e íntimo²; por ello en *Astucia* los personajes establecen este tipo de estructuras: primero tienen una familia biológica, luego una putativa, después una hermandad y finalmente un clan de familias cuyo patriarca es Astucia, es decir, establecen cada vez una familia extensa.

Así, Don Juan Cabello consulta con el que fuera padrino de Lorenzo, un cura del pueblo de Zitácuaro quien lo remite con el preceptor Primitivo Cisneros, un padre educado por los Jesuitas que tiene una escuela mixta –cosa bastante liberal en el siglo XIX- en una villa cercana. Transcribo un fragmento que explicita en palabras del padrino la solución a su problema:

-En qué poca agua se ahoga usted, compadre- le respondió el cura-; tenemos aquí un excelente preceptor, que con decirle que fue jesuita, ya está dicho todo:

² En el libro *Familia y poder en la Nueva España*, John E. Kicza afirma que: “La idea de familia que los españoles trajeron consigo a la Nueva España enfatizaba una estructura de parentesco muy extensa en la cual la identificación con tíos, primos, sobrinas y sobrinos, no era menos importante que la que se daba con padres y hermanos, y en la cual las relaciones a través de la mujer se reconocían tanto como las que existían a través del varón. La identidad familiar determinaba, más que ningún otro factor, el lugar que ocupaba un individuo en la sociedad, y la lealtad familiar era quizá el más alto valor de la sociedad.” (p.75)

estudia el carácter, inclinaciones y capacidad de sus discípulos, y sin que ellos lo sientan los va educando con tal modito y dulzura, que ninguno se le malogra. (p.6)

Es evidente, para que Lorenzo enderece sus pasos debe pasar a las aptas manos de un hombre dedicado con tanto empeño a reconstruir muchachos rebeldes y caprichosos a través de un método definitivo, eficaz y certero: el análisis del potencial ético y la capacidad emotiva de cada pupilo. Don Primitivo se vale de ciertas herramientas: personaliza la educación, poniendo especial interés en cada uno y utilizando un tipo de psicología que se vale de la libertad, la reflexión y la vergüenza como herramientas para que el amor propio suscite la responsabilidad en sus estudiantes e inculque los valores positivos en una suerte de catecismo sutil. La educación de los personajes deja de ser una mera domesticación, como sucede con los animales del campo, se convierte en una formación que abarca la emotividad, la concientización y la reflexión de sus propios actos. Don Primitivo utiliza formas de persuasión, basadas en ejemplos teatralizados cuyo fin es convencer, cambiar a profundidad cortando de raíz la rebeldía y despertar los sentimientos sin emplear la fuerza física.

Los jesuitas tuvieron, desde la época de la colonia, una gran tradición en el ámbito de la educación. Utilizaban diversos métodos para hacer llegar la fe a los diferentes estratos de la sociedad, para lo cual hacían representaciones teatrales y se involucraban directamente en la vida cotidiana de las comunidades. En este sentido, dice Pilar Gonzalbo que:

La norma de acudir al razonamiento como parte de sus amonestaciones y sermones daba lugar a curiosas

mezclas de tradición y modernidad, de claridad de juicio y pueril aceptación de supercherías (...) Entre abusos culteranos y efectos teatrales, inspirada oratoria y modesta catequesis, los jesuitas destacaron como predicadores especializados y ocuparon la posición de prestigio e influencia que algunos párrocos eran incapaces de desempeñar en sus comunidades.³

Es importante que don Primitivo sea jesuita, para entonces ya habían sido expulsados de México y muchos escritores liberales pensaban que eso produjo un gran vacío en la educación nacional. Por ejemplo, se habla de la falta de los jesuitas en *El periquillo sarniento* de Fernández de Lizardi, *La hija del judío* de Justo Sierra O'Reilly; el mismo Inclán lo resuelve con su personaje don Primitivo.

IV. MÉTODO EDUCATIVO A BASE DE EMOTIVIDAD Y REFLEXIÓN

Lorenzo experimenta el tránsito de la adolescencia a la vida adulta bajo la dirección de don Primitivo Cisneros, quien lo educa para este difícil paso: domesticar su espíritu cabrío y desarrollar su capacidad para convertirse en un hombre de provecho, bueno, trabajador y con nobles sentimientos. Don Primitivo se muestra muy interesado en Lorenzo; representa un reto para él porque pone a prueba sus habilidades como educador, y dice a don Juan Cabello:

Quiero dominarlo de adentro para fuera, despertar sentimientos que no conoce para aprovecharme de ellos

³ Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *La educación popular de los jesuitas*, UIA, p. 64-65.

en su propio bien; quiero que sienta una emoción que le llegue al alma, ya que los sentimientos del cuerpo los ha embotado usted a fuerza de sus majaderos castigos; en fin, si tiene usted vanidad en saber domesticar potrillos y sacar caballos de primera, yo la tengo en educar muchachos y formar hombres de honor y bien inclinados.
(p.7)

El cambio es posible gracias a un elaborado plan del padre putativo: la sensibilidad del joven está como embrutecida, será necesario usar métodos de reconvención para que la razón ayude a aflorar sus enquistados sentimientos nobles. La vergüenza juega un papel fundamental ya que mediante ella Lorenzo se arrepiente o deja de hacer cosas negativas. Un ejemplo se encuentra cuando su padre, al conducirlo hacia la villa de Don Primitivo, profiere el discurso que reproduzco a continuación y Lorenzo experimenta por primera vez la dicotomía entre el bien y el mal.

Ya es tiempo, hijo mío, de que reflexiones en tu porvenir; tu consentidora madre ya no existe, yo estoy bastante enfermo y achacoso, no quiero dejarte hecho un ignorante, me he determinado a ponerte en la villa de pupilo para que te eduquen; pero antes deseo saber tu voluntad para evitar que se pierda el tiempo y el dinero. Ofréceme por la memoria de tu madre ser desde este instante un hijo obediente, manejarte con juicio y aplicación, yo estoy resuelto a sacrificar todo cuanto tengo por tu bien. Pero si no te encuentras capaz de cumplir tu palabra y estás bien hallado con la vida licenciosa que has llevado hasta ahora, toma tu portante y coge cualquiera de estos caminos que miras aquí; vete bendito de Dios a buscar madre que te envuelva, yo te

abandono a tu propia suerte, no quiero en mi casa vagos ni sustentar holgazanes que me acaben la vida y originen mi deshonra. Resuélvete. (...) Estas breves, serias y bastante claras palabras dichas con energía, aterraron al disipado Lorenzo, eran las primeras que le hacían tener reflexión; el recuerdo de la memoria de su madre que lo había enternecido, cooperó demasiado para darle a conocer su situación. (p.7)

Lorenzo reflexiona y se conmueve con el recuerdo de la madre muerta. La combinación de estos dos aspectos propician su transformación: derrama las primeras lágrimas y revela su firme propósito de cambiar. El llanto en este proceso de transformación, se trabaja de maneras distintas, en este caso, el primer llanto está cargado de vergüenza y arrepentimiento.

Más adelante Lorenzo oculta su llanto ante el nuevo mentor y ese es un indicio de que tiene posibilidades de enmendarse: “Entró su maestro, y advirtió su empeño en que no lo viera llorar, y dijo para sí: -¡Magnífico, magnífico! Este muchacho tiene amor propio” (p.8)

Lorenzo, al dar esas muestras, corrobora al preceptor que sí existe un asidero para su transformación, porque para que ésta se verifique, debe haber un precedente: que contenga dentro de sí, aunque soterradas, las cualidades fundamentales y el potencial que hace virtuoso al ser humano: honestidad, amor propio, sensibilidad, pero además, Lorenzo tiene una cualidad innata: la astucia. Con las enseñanzas de don Primitivo aprenderá a reflexionar (en contraposición a dejarse llevar por el instinto, como antes); de ahí surge el lema

que lo caracterizará más tarde como héroe: “con astucia y reflexión se aprovecha la ocasión”.

El método educativo del padre acierta justamente porque Lorenzo no se da cuenta que está siendo transformado y esto ocurre paulatinamente. Don Primitivo acuerda con Juan Cabello que no reciba al muchacho si se escapa, pues pretende evitar así que Lorenzo se refugie en el ámbito familiar, que se responsabilice de sus actos voluntariamente y no obligado:

...conoció que efectivamente había hecho mal en abandonar a su maestro que lo trataba con excesivo cariño, y sobre todo, que faltando a su promesa se burlaba de la memoria de su madre, le causaron tal pena esas reflexiones, que no pudo menos que sentarse en una peña y llorar como un chiquillo, diciendo:

(...) ¡Ahora sí vamos de veras, madre mía! Perdóneme si en un momento de haberseme cerrado la mollera falté a mi promesa; conozco que fui un necio y que no supe lo que hice; voy a corregir mi yerro, y nuevamente le ofrezco, como los hombres, no volver a darle a mi señor padre en qué sentir: ruegue a Dios, madre mía, que dirija mis pasos, pues cada vez que miro a mi padre tan serio, se me figura que me quiere abandonar a mi propia suerte, y mejor hubiera yo querido que me majara a leños las costillas, que haber escuchado sus amargas palabras que me han llegado al alma. (p.11)

Se cumplen todas las expectativas de don Primitivo en la medida en la que Lorenzo aprende a relacionarse con el mundo a partir de su emotividad y con las herramientas que adquiere mediante la reflexión. En la cita mencionada anteriormente, observamos que Lorenzo hubiera preferido que su padre lo

maltratase a que lo reconviniere con amargas palabras; pues en su proceso de rehabilitación hubiese sido más fácil que lo castigaran con la mano dura de siempre y no con esta nueva modalidad, en la que lo que importa más es la confianza depositada en él, pues el plan de los adultos es que tome las riendas de su propia vida, mejor, que construya el modelo de su futuro, un hombre heroico y además de provecho cuyas virtudes ya son visibles exteriormente.

Lorenzo aprenderá a escribir con dificultad, pues la educación no sólo es emotiva y racional sino formal, y en la medida en la que afine su letra veremos cómo, simbólicamente, esto representará una transformación en los demás aspectos: afinando la letra afina su espíritu.

V. LORENZO TRANSFORMADO

Ya en el segundo capítulo de la novela Lorenzo es *Lencho el reformado* y con ello dará entera satisfacción tanto a su padre como a don Primitivo, podrá presentarse en sociedad como el nuevo hombre de honor que ahora es. Para corroborar que se ha constituido totalmente como un modelo del hombre probo y entero -modelo que la sociedad necesita- se presentan una serie de pruebas que, aunque parezcan obstáculos, demostrarán que su educación ha concluido.

En este proceso, Lorenzo se encuentra con el amor de su vida: Refugio, una niña hermosa que vive a cargo de un tío perverso y quien también será llevada a la villa de don Primitivo, no para enmendar sus actos sino para ser alejada del siniestro tío. Los jóvenes se profesan verdadero amor y los adultos consideran que dicha pasión no debe ser ni fomentada ni reprimida.

En su maldad, el tío de Refugio ofende al padre de Lorenzo y éste, al enterarse, decide vengar el honor de su padre. Con ello, a mi juicio, culmina el rito de paso de Lorenzo, porque actúa de manera contundente y con un gesto bastante heroico, que se traduce en vengar el agravio de quien no puede hacerlo por sus medios y evitando que éste se entere, pues no quiere ni ser reconocido ni dejarlo en ridículo, se conforma con lograr su cometido. Utiliza dos estrategias: el empleo de la fuerza física, que es positiva porque sin ella no podría defenderse, y un llamado de atención moralizante con tintes de amenaza: el castigo ha sido una fuerte golpiza junto con la advertencia de que le puede ir peor, además, debe pedir disculpas mediante una carta que el mismo Lorenzo redacta. Si bien no le comunica a su padre lo ocurrido sí se lo cuenta a don Primitivo, quien a su vez lo relata a don Juan Cabello:

Ignoro quién le participó lo del ultraje que le hizo a usted aquel hombre (Epitacio), a quien muy caro le ha costado, pues el muchacho, que ama a usted sinceramente y tiene la sangre hirviendo, sin decirme una palabra le fue a romper las quijadas a puras gaznatadas, y luego lo obligó a que le diera a usted la satisfacción que recibió por una carta que el propio Lorenzo le dictó y yo leí antes de que llegara a sus manos. (p.28)

Las palabras del ex jesuita suenan orgullosas porque el acto de Lorenzo da cuenta de su valor y es importante que don Juan lo sepa para compartir la gratificación. Por fin Lorenzo ha dejado de ser una carga, ahora es un aliado, un defensor, un compañero, además es fuerte, valiente, virtuoso y maduro.

Educarse sensiblemente implicó crecer como ser humano, afinar con la emotividad el embrutecido comportamiento animal que lo caracterizaba. Cuando esto sucede, Lorenzo deja de ser un potro salvaje en todos los sentidos para serlo sólo en el aspecto físico, será un potro que doma potros, preparado físicamente para la vida; desarrolladas sus emociones y alimentada su inteligencia, se coloca en una escala humana específica: la del héroe.

En toda novela de aventuras, la trama contiene accidentes que interrumpen la posibilidad de que haya un final feliz antes de tiempo; los amantes (Refugio y Lorenzo) no podrán verse porque después del episodio con el tío se desencadenan acontecimientos funestos para la vida de ambos. Reprimida, Refugio no puede ver a Lorenzo, por lo cual se encuentran ilícitamente de noche y a hurtadillas. Una de esas noches, Refugio no puede volver a casa porque la barda que tiene que saltar se derrumba y los muchachos, para evitar verse sorprendidos en algo deshonesto, huyen y Lorenzo esconde a Refugio en una cueva. Ella se encuentra herida, no puede caminar. El hecho, aunque inocente, tiene todas las agravantes para manchar el honor de Refugio y de paso el de Lorenzo, pues corre el riesgo de permitir que el amor juvenil interrumpa el proceso de educación que debe convertirlo en un hombre verdadero. Esta vez es don Juan Cabello quien salvará el honor de Lorenzo, orquestando una solución dolorosa para él, pero necesaria: consigue que un amigo cercano adopte a Refugio, lejos de ahí, donde la deshonra no la persiga. Al no tener mujer, el héroe se convierte en nómada, pierde su refugio y

se dedica a ser arriero que transporta aguardiente, profesión que le sirve para buscarla.

Refugio, por su parte, encuentra otras posibilidades mejores para ella: asciende en la escala social mediante una educación y una vida social más amplia, cambia las ropas del campo por las de ciudad, salva su honor y se libra de Eпитacio, el tío malvado. En un pasaje donde Lorenzo lee una carta de su novia se ve lo siguiente:

Tomó Lorenzo la carta temblando de sobresalto, al notar una excelente letra inglesa, con una escritura limpia y correcta; no dudó que su adorada, a proporción debería estar muy ilustrada, la leyó como sobrecogido de respeto.
(p.61)

En este caso, la educación es un obstáculo para ser la esposa de un aguardentero y al vislumbrar ese futuro dispar Lorenzo reflexiona:

Tendríamos una vida desesperada, aburrida y llena de sinsabores; yo al estar alimentado fielmente una esperanza lo hacía en la inteligencia de que sería correspondido por una pobre huérfana de mi esfera, sin tener otros hechizos que su candor; que a mi lado se encontraría venturosa portando un pobre traje, asociándose con los sencillos rancheros; pero ni por la imaginación me pasaba que los zapatoncitos de gamuza estuvieran en la actualidad reemplazados con zapatos de raso; las humildes enaguas con magníficos trajes, ni su rebocito viejo con costosos tápalos de seda; esta circunstancia sin disputa, me resfría, no me parece bien atravesarme en su camino, mucho la quiero para estorbarle el que disfrute del bienestar que la espera, yo no puedo hacerla descender, eso sería en mí una vileza,

yo sólo aspiraba a su corazón y de ninguna manera serviré de obstáculo a su engrandecimiento. (p.62)

Lorenzo ahora es reflexivo y ya no instintivo, piensa sus actos y sus consecuencias, sabe tomar decisiones. Por ello decide no interferir en el diferente camino que ha emprendido Refugio, a su pesar, pero probando su madurez. De cualquier modo no estarán de más las recomendaciones de don Primitivo a su padre cuando decide que el muchacho está listo para la vida adulta:

Procure usted, amigo mío, que el muchacho siempre esté ocupado en cosas que lo distraigan y le den provecho, para que vaya viendo el fruto de su trabajo; evítele con prudencia que contraiga malas amistades; disimúlele las faltas pequeñas que por su poca experiencia cometa, advirtiéndole después sus consecuencias con la mayor circunspección; y aunque parezca muy vidrioso, tiene un alma muy noble, embellecida de los más brillantes sentimientos que naturalmente se han desarrollado en él y yo he procurado afirmar (p. 28)

Los valores positivos deben regir toda vida heroica y Lorenzo, para formarse en tal sentido, tuvo que cambiar una existencia negativa por una positiva y efectuar el rito de paso que los personajes heroicos deben experimentar, observando un código ético. Para conseguirlo, requirió de una educación equilibrada que lo orientó hacia éstos valores, domeñando sus pasiones -desenfrenadas hasta entonces- y sacando a la luz sus virtudes intrínsecas.

CAPÍTULO III

La comprensión de las lágrimas no proviene de las ciencias médica y psicológica, sino de innumerables representaciones poéticas, narrativas, dramáticas y cinematográficas de la proclividad humana al llanto.
Tom Lutz

I. BREVE ACERCAMIENTO A LA COMPRENSIÓN CULTURAL DEL LLANTO

El llanto femenino y el masculino son distintos: para las mujeres puede ser “normal”, para los hombres “vergonzoso”. Tal afirmación se desprende de una concepción cultural, relativamente actual y común a muchos estratos sociales y económicos, que ha elaborado la cultura patriarcal. Con esta idea vivimos actualmente, a pesar de que comulguemos o no con una ideología más o menos abierta en la que tenga cabida llorar para ambos sexos y por las mismas razones; actualmente hay corrientes del pensamiento feminista, elaborado por hombres, que ponen en cuestión la masculinidad tradicional y cada vez más hombres lloran dejando de lado tal precepto, sin vergüenza y hasta mostrando valor a través de sus lágrimas; a pesar de ello es muy común escuchar que padres o madres dicen a sus hijos que los hombres no lloran, que llorar es de cobardes, que hay que ser machos y no mariquitas porque llorar es de mujeres o de amujerados. Sin embargo no siempre ha sido así.

En el libro de Tom Lutz *El llanto, historia cultural de las lágrimas*, el autor recurre a diferentes ramas de conocimiento humano: fisiología, psicología, antropología, literatura, historia y filosofía, por mencionar algunas, para

analizar la elaboración que la cultura ha hecho del llanto en diversos tiempos y desde distintas ópticas. Afirma que:

Varios han argumentando, por ejemplo, que en Occidente las “emociones” están asociadas con lo “femenino”, inconscientes de la historia de la “sensibilidad” masculina y su llanto inherente, inconscientes del registro literario de llanto masivo por parte de los guerreros y monjes medievales e inconscientes de la expresividad emocional de los antiguos héroes guerreros como Odiseo y Eneas.¹

Ciertamente, la concepción cultural del llanto ha variado enormemente a lo largo del tiempo, por ejemplo: “la elite culta europea del siglo XVIII pensaba que el llanto era un signo de valor moral y de gran sensibilidad de quien las derramaba”². O también,

... en los siglos XVII y XVIII, inducir abundantes y placenteras lágrimas era la meta principal de los actores, directores, dramaturgos, novelistas y poetas, y el público que asistía a los teatros y los lectores de novelas premiaban las producciones que arrancaran más lágrimas.³

Las lágrimas son la prueba más sustancial de nuestros sentimientos y al mismo tiempo la más evanescente, la más evidente y al mismo tiempo la más enigmática de nuestra vida emocional; son la muestra visible e irrevocable de los sentimientos que las hacen surgir. En su texto “La húmeda identidad: *María*

¹ Lutz, Tom. *El llanto, historia cultural de las lágrimas*, Taurus, p. 25.

² *Ibid.*, p. 15.

³ *Ibid.*, p. 38.

de Jorge Isaacs”, Margo Glantz hace un análisis del lenguaje de las lágrimas en el discurso amoroso del siglo XIX, discurso que requiere del llanto como manifestación visible y de las flores como elemento simbólico para conformarse como muestras de amor, desamor, vida o muerte. Dice que:

Llorar es una forma de gastar energía y sobre todo en una sociedad que no debe gastarla en los placeres visibles del sexo. Toda la concupiscencia y toda la voluptuosidad se instalan en el corazón y el corazón oculta la sangre aunque ésta se revela en los ojos, el espejo del alma, sobre todo si el espejo se desborda. El corazón conduce la sangre por el cuerpo y la sangre puede ser caliente y apasionada aunque sólo la veamos cuando se derrama, la sangre apasionada en cambio se licúa y aparece transformada en lágrimas...⁴

En la literatura mexicana del siglo XIX, era común encontrar referencias a un llanto incorporado a la vida cotidiana, Glantz apunta que la novela de Isaac, *María*, arrancó muchas lágrimas a sus lectores al tiempo que contenía en su entramado abundantes variedades de llanto. Coinciden Guillermo Prieto y Altamirano en resaltar las virtudes lacrimosas de la obra. Ellos mismos en sus textos dejaron plasmado un amplio repertorio de manifestaciones del llanto. Asimismo, como representante de la literatura mexicana del siglo XIX, *Astucia* es, a mi juicio, la novela con más amplio repertorio lacrimoso.

¿En qué quedamos entonces? El siglo XIX llora al trazar su identidad y el siglo XX se lo reprocha. Lo que es virtud

⁴ Glantz, Margo, “La húmeda identidad, *María* de Jorge Issacs” en *La lengua en la mano*, Premia, p. 85.

se vuelve defecto, es más se vuelve regla. ¿Mas cómo no reprochar si las lágrimas borronean los escritos y confunden las miradas? ¿Cómo no criticar a los lacrimosos si advertimos que pierden su objetividad?⁵

Es cierto que a la novela del XIX se le ha reprochado esa característica, aduciendo que resulta empalagosa; por supuesto, teniendo como perspectiva la de un siglo que no concibe las emociones de la misma manera.

En la novela de Inclán el sentido del llanto masculino es peculiar; a veces el llanto se contiene porque es necesario ocultarlo, como vimos en el capítulo anterior, pero verterlo en determinadas circunstancias es justamente lo que demuestra el valor de una persona. Las lágrimas son valoradas positivamente: no cuestionan la masculinidad, no muestran cobardía, ni debilidad, ni “amujeramiento”; al contrario, las abundantes referencias al llanto son, las más de las veces, afirmaciones benignas: sirven para sellar pactos de amistad (pactos de lágrimas y no de sangre), con ellas se da conclusión a un emotivo discurso, aun más, sirven para exteriorizar los sentimientos y mostrarlos no significa vulnerarse sino confirmar el propio valor frente a los demás. En el proceso de transición que experimentan los Hermanos de la Hoja, que he trabajado en el capítulo anterior, ocupa un lugar primordial la cantidad de lágrimas que cada uno es capaz de verter.

A continuación analizaré las diversas manifestaciones del llanto, en primer lugar, para reafirmar que el proceso educativo al que se someten los

⁵ Glantz, *Op. cit.* P. 84-85.

personajes requiere del llanto para consolidarse verdaderamente; en segundo lugar, para mostrar el mosaico de las diversas manifestaciones lacrimosas que aparecen en la obra y que permiten entender el tipo de relaciones establecidas a partir del llanto, concebido como un acto positivo.

II. APRENDER A LLORAR

Vuelvo a utilizar al paradigma, Lorenzo Cabello, quien durante su infancia y pubertad “es de tal condición que aunque lo majen a palos no suelta una lágrima ni exhala una queja” (p.6). La personalidad de Lorenzo es instintiva y su actitud es la de un adolescente consentido y descarriado que acostumbra hacer su voluntad y que no ha tenido que enfrentarse a la vida para madurar; llorar es dar una respuesta emotiva a un estímulo determinado y hasta entonces Lorenzo no había tenido necesidad de mostrarlo. Sin embargo, en él subyacen valores positivos que se convertirán en el asidero de la emotividad para permitir que se consolide una persona de bien. Un ejemplo de ello es la escena donde Lorenzo llora -por primera vez en la narración- ante la tumba de su madre: “sin poderse contener se le inundaron los ojos de agua y comenzó a llorar.” (p.7). Evocar el recuerdo de su madre hace surgir sus lágrimas y eso es prueba de una virtud: la capacidad de sensibilizarse ante un recuerdo o un hecho doloroso. El contexto de este llanto simboliza un momento decisivo en la vida de Lorenzo, su padre lo ha llevado hasta la punta de un cerro para confrontarlo: de un lado está su pueblo y del otro la tumba de su madre.

Simbólica y físicamente Lorenzo se enfrenta a una encrucijada y por primera vez apreciará las palabras que le formula su padre: un ultimátum para tratar de reconvenirlo, para pedirle que, en honor a la memoria de su madre, enmiende su camino y acepte ingresar de pupilo con el preceptor jesuita don Primitivo Cisneros; reconvención que mucho tiene de amenaza pues de no aceptar lo que le propone, sentencia: “vete bendito de Dios a buscar madre que te envuelva, yo te abandono a tu propia suerte, no quiero vagos ni sustentar holgazanes que me acaben la vida y originen mi deshonra” (p.7). En este sentido, las lágrimas influyen en la decisión de Lorenzo porque afloran en cierta circunstancia que tiene el valor de una prueba. Además, estas palabras “eran las primeras que le hacían tener reflexión: el recuerdo de la memoria de su madre que lo había enternecido, cooperó demasiado para darle a conocer su situación.” (p.7) y llorando copiosamente acepta la propuesta de su padre, demostrando su firme propósito de enmendar su camino y no agraviar la memoria de su madre. La deshonra, a la que alude Don Juan en su amenaza, es muy terrible en esa sociedad, Lorenzo opta entonces por ceñirse a los valores que elabora su comunidad rural para discernir entre “lo bueno”: convertirse en pupilo de don Primitivo, educarse, “enderezar el camino” y aprender a pulir sus emociones; o “lo malo”: preferir placeres inmediatos, holgazanear y divertirse con la consecuencia de quedar desprotegido, huérfano. De ahí que sea fundamental este pasaje, en el que las palabras de su padre le hacen “tener reflexión”, porque gracias a ella iniciará una vida racional deseable para la

adulthood, which contrasts with the irrational life of the young prodigal: now he will seem more like a man than an animal and, better, will approach the condition of a hero that the future holds for him. Crying also symbolizes the passage from childhood to adult life because it implies a change of conscience; in this sense, Lorenzo is in the middle of a process of assimilation of moral values with which he will be able to incorporate himself, responsibly, into society.

Crying is an external and definitive manifestation that symbolizes the point of departure from where one must orient oneself towards positive values; by crying, one delimits a crucial moment in which Lorenzo manifests a moral commitment and a voluntary disposition to change his behavior definitively, in a radical contrast with his previous behavior. This manifestation favors the creation of a human being with characteristics of a hero, within the utopian society of Inclán, which elaborates a system of values and codes of honor to order the relationships between the positive characters.

III. OCULTAMIENTO Y DEVELACIÓN DEL LLANTO

After having chosen to become the putative son of don Primitivo, Lorenzo sheds his second tears when saying goodbye to his father:

... sacando la cabeza por la ventana y diciendo con balbuciente voz interrumpida por sus lágrimas:

-¡Adiós, padre de mi corazón!

Y se metió bruscamente, empeñado en limpiarse el rostro para que su maestro no lo viera estar llorando, diciendo para sí:

-No vaya a pensar este señor que soy un mariquita con calzones, un amujerado, un... (p.8)

Aquí hay una doble axiología en relación con las lágrimas: Lorenzo trata de ocultar su llanto ante su maestro, pensando que lo va a tachar de amujerado; sin embargo, don Primitivo no interpreta ese llanto como signo de poca hombría sino que “advirtió su empeño en que no lo viera llorar, y dijo para sí: -¡Magnífico, magnífico! Este muchacho tiene amor propio” (p.8). Y tener amor propio es poseer una virtud importante, un valor positivo que utilizará el maestro para encausar las acciones de Lorenzo hacia la transformación, porque el amor propio es el amor que una persona profesa a su propio prestigio, por ello el maestro se congratula: podrá acudir a ese sentimiento para hacer que Lorenzo, en honor a su propio prestigio, experimente cambios importantes en un terreno ya fértil.

Los primeros llantos que derrama serán avergonzados porque a llorar también se aprende. El hecho de que le intimide mostrar sus sentimientos se relaciona con su pasado, cuando se comportaba siguiendo una conducta totalmente instintiva y satisfaciendo sus caprichos inmediatos; la socialización podrá convertirse en un acto virtuoso conforme Lorenzo de rienda suelta a su emotividad y entre más lágrimas derrame más comprobable será su bondad. Así como no llorando comprobaba su inclinación hacia lo negativo, cuando era descarriado y calavera. En este sentido hay una equivalencia entre primitivismo (estado sin emociones y sin valores) y animalidad, porque un animal no llora (al

menos no con lágrimas, decimos que llora un perro cuando emite sonidos que interpretamos como de dolor). Ambos estados tienen que ver con la satisfacción inmediata de las necesidades y la irracionalidad. Por supuesto que el llanto transformador de la novela tiene que ir acompañado de la razón, si no, sería un llanto infantil.

Sin embargo, llorar no es una acción que desencadene cambios de la noche a la mañana. A pesar de su firme voluntad por darle gusto a su padre y por cumplir la promesa que hizo ante la tumba de su madre, Lorenzo se encuentra desesperado:

... él siempre tenía su idea fija en ver cómo aprovechaba una ocasión para fugarse, pues acostumbrado a respirar el aire libre del campo y estar en continua agitación en sus travesuras, era imposible que desde luego se efectuara en él un cambio completo. (p. 9)

Porque la educación implica una aparente pérdida de la libertad, y le costará trabajo ceñirse a esa restricción. Por eso es importante que don Primitivo utilice métodos de persuasión y que utilice el amor propio y demás virtudes subyacentes en el muchacho. Lorenzo escapa, contrariado e indeciso; al llegar a casa, su padre decepcionado quiere golpearlo pero se contiene al recordar las palabras de don Primitivo, quien previendo esta situación, le aconsejó no castigar a Lorenzo mediante la fuerza sino usando un arma mucho más efectiva: inducir en él un sentimiento de culpa para que la transformación opere desde su propia emotividad. Don Juan también tiene que aprender a

utilizar la razón y dejar de lado los golpes, así que irónico y tranquilo le recuerda la promesa hecha a su madre y le cierra la puerta tachándolo de embustero. Lorenzo no entiende esa reacción, acostumbrado a los castigos físicos; sin embargo, reflexiona sobre sus actos y los valora moralmente, es decir, comienza a elaborar su propio código ético para discernir entre el bien y el mal. En este momento decisivo volverá a llorar, pero su llanto será para iniciar un proceso de adultez ya que advierte la importancia ética que tiene faltar a la palabra y encontrarse en una situación de desamparo total; se ve orillado a decidir por cuenta propia el camino que seguirá en adelante, por supuesto que elige el de la vida responsable. Regresa con su maestro, arrepentido y buscando consuelo y castigo le dice:

- Pégueme su merced de cantarazos, señor maestro, soy un vil, hágame polvo ese tiesto en la cabeza, soy un miserable, un mal agra...

Y el llanto le cortó las palabras, no pudiendo hacer más que abrazar las piernas del anciano; y tratando de contener sus sollozos (...) [luego, al obtener el perdón] (...) anegado en copioso llanto se abalanzó frenético a los brazos del anciano, sin hallar expresiones con que poderse disculpar ni agradecer aquella benevolencia, conformándose con agarrarle su descarnada mano, e imprimiéndole un ósculo abrasador lleno de ternura, sólo pudo decir:

- Gracias, señor maestro, desde hoy en adelante le prometo no volver a darle qué sentir.

- Corriente- contestó don Primitivo llorando también de gozo... (p. 12)

Este pasaje es interesante porque muestra dos tipos de llanto: el de Lorenzo es el primer llanto que hace público, y necesita mostrarlo para pedir perdón, ya que sin el llanto no parecen ser suficientes las palabras pues ya antes ha faltado a su palabra; este llanto sin vergüenza será significativo y en algún sentido purificador, al grado que arranca lágrimas de gozo a don Primitivo, porque comprueba la eficacia de su método educativo y corrobora la transformación de Lorenzo, que en adelante se comportará como un joven aplicado, maduro y responsable.

IV. PACTOS DE LÁGRIMAS

En la novela hay un tipo de lágrimas que estrechan lazos de amistad, reafirman relaciones y consolidan parentescos. Hay innumerables ejemplos de este tipo en la novela, me centraré en tres. Uno de ellos ocurre entre don Juan Cabello y su amigo el Coronel, en una escena que se deriva de la intervención de Cabello en el salvamento del honor de Refugio y Lorenzo, cuando escapan a la cueva en un acto inocente pero susceptible a malas interpretaciones. El Coronel le ofrece llevarse a Refugio a la ciudad para que empiece una nueva vida donde nadie la conozca y para que Lorenzo se beneficie de este cambio, aunque sufra. Don Juan expresa así su agradecimiento:

- Mi coronel, con qué pagaré tanta fineza, tanta bondad, tanta...
- Con una cosa muy apreciable para mí, querido amigo, con un abrazo. Estire esos brazos flacos, ensanche ese

afligido corazón y apriete con ganas, que estamos viejos, pero no vencidos-. Y acercando sus caballos se abrazaron con efusión, rodándole a don Juan unas cuantas lágrimas de gratitud por su descarnado rostro; cayendo una de ellas al coronel en la manga de su chaqueta, exclamó:

- Con esta prenda, amigo mío, estoy recompensado con usura y me doy por satisfecho. (p.45)

Este llanto tiene el valor simbólico de un pacto de sangre, sólo que en este caso es de lágrimas, y lo tiene porque reafirma el lazo amistoso que existe entre los personajes. Uno hace un favor al otro y recibe su pago de llanto sincero, que para él vale más que otra cosa.

También hay una reafirmación de este tipo entre dos Hermanos de la Hoja: Chape Botas y el Tapatío. La escena ocurre cuando el Tapatío pide a Chepe la mano de su hermana, al estrechar este lazo amistoso y, en adelante, de parentesco, lloran para sellarlo: “-Venga un abrazo de viejos conocidos, de finos amigos, y de tiernos hermanos; -formamos grupo; hubo sus lágrimas de placer por un lado, de recuerdos tristes por otro, y en lo general de sincero amor.” (p.394). En este pasaje se distinguen tres tipos de llanto: el de placer habla del gusto por estrechar un lazo, el de recuerdos tristes se refiere al pasado de Chepe Botas, que tuvo un amor desafortunado, y el de sincero amor reafirma la cercanía entre los dos y sella el pacto de hermandad. El llanto también consolida relaciones de parentesco, como se advierte en el pasaje en el que Lorenzo adopta a Enrique, el hijo de su hermano de la hoja -muerto en

emboscada- Pepe el Diablo. Enrique dice a Lorenzo: "...acepto el encargo que se le hizo; usted será mi padre -y llorando ambos se abrazaron con ternura." (p.431). Las lágrimas que derraman corroboran el nuevo parentesco, además, es notorio el hecho de que Lorenzo ahora adopte el rol de padre como en su juventud lo hizo don Primitivo con él.

V. LLANTO COMO PRUEBA DE AMOR FILIAL

El llanto como prueba de amor filial aparece cuando Lorenzo madura definitivamente. La siguiente secuencia narrativa lo demuestra: se entera, por el Coronel, del paradero de Refugio, sin embargo su situación ha cambiado porque ella, educada en la ciudad, ha recibido una mayor instrucción que él y ha modificado su modo de vida, su apariencia física, su atuendo y hasta tiene otro pretendiente. El Coronel enfrenta a Lorenzo a una nueva elección, otra prueba de virtud: tiene que escoger entre Refugio o su padre, que ya lo necesita por su edad. De nuevo el recurso del sentimiento -en este caso la culpa- para tocar sus fibras sensibles e inducirlo a utilizar su albedrío, su razón, su madurez. Enfrentado a discernir entre ambas opciones, y a pesar del amor por Refugio, opta nuevamente por una vía más válida moralmente, la de proteger a su padre. El Coronel, entusiasmado por su resolución, lo conduce ante su padre diciendo:

-Ahí tiene usted, amigo mío, a su hijo que de veras lo ama, dele chichi y no se vuelva loco de gusto.

A un tiempo se abrazaron el padre y el hijo; la dulce emoción les privó el uso de la palabra, derramaban lágrimas de placer, sin cesar ni uno ni otro de prodigarse cariños, y el coronel, también conmovido, se limpió una lágrima ardiente que no pudo contener, y exclamó lleno de júbilo:

- ¡He aquí cuál es la verdadera felicidad, el amor más puro y la determinación más noble! (p.65)

La conmovedora escena entre el padre y el hijo representa una unión que las lágrimas reafirman y edificada sobre valores positivos, la frase “dele chichi” simboliza la nutrición del padre al hijo y se representa con las lágrimas que derraman. La elección de Lorenzo sintetiza el final de su proceso educativo y la asunción definitiva de su destino, en la medida que prescinde de un amor que no le va a reportar los beneficios del amor filial; colocar a su padre por encima de eso es transformarlo en su modelo vital.

Otro padre, el de Tacho Reniego, derrama un tipo de lágrimas similares al recibir una carta de su hijo en la que le pide perdón. Al principio el padre está enojado, pero en una segunda lectura, “después de meditar se le saltaron las lágrimas, el amor paternal habló en mi favor” (p.188) y lo perdona. Son lágrimas que nutren el amor del padre al hijo.

El que sigue es un llanto de purificación derramado por Alejo en los brazos de su madre al recibir perdón:

Hizo la ceremonia, le besé la mano y abrazándola frenético de gozo, por poco ahogo a mi pobre viejecita, sintiendo al bañarle su marchitado rostro con mis

lágrimas, una cosa extraordinaria que me regeneraba, que desterraba la amargura de que estaba poseído, me parecía despertar de un sueño. (p. 283)

Las de Alejo son lágrimas que también tienen como antecedente el perdón, aunque en el caso de Tacho sea el padre quien al perdonar llora y en el de Alejo sea el perdonado quien, llorando, se deshace de su amargura.

VI. LLANTO QUE SE OTORGA COMO PRENDA DE AMOR

Hay otras lágrimas en la novela que sirven como prenda de amor en ausencia de quien las derrama. Tal es el caso de las que vierte Lorenzo sobre la carta en la que se despide de su padre, tras decidir formar parte de los Hermanos de la Hoja.

Adiós, por fin, padre idolatrado: quíteme esta espina que me martiriza, ensanche mi alma comprimida y reciba en estas lágrimas que ensucian esta carta, la despedida de su hijo, Lorenzo (...) Bañó con sus lágrimas la carta, metió dentro de ella las onzas y la dejó sobre la mesa en el sitio más visible... (p.75)

Lorenzo, tras fracasar como aguardentero y no encontrar fortuna sino sufrimiento, se encuentra con su amigo Alejo, uno de los Hermanos de la Hoja, quien lo invita a unirse a la agrupación de contrabandistas del tabaco. Lorenzo duda, Alejo lo tacha de cobarde y por eso acepta, porque tiene amor propio, y empeña su palabra como prenda. Pero intuye que su padre no aprobará tal profesión y por ello se despide de él con esa carta llena de lágrimas, que tienen

el valor de prenda de amor y de arrepentimiento, con ella busca expiar la culpa por partir sin enfrentarse a su padre. La carta es -como el rizo del cabello que da la amante al enamorado en prenda de su amor- manifestación tangible de un sentimiento, en este caso un papel humedecido y arrugado representa la clara prueba del dolor del hijo.

De nuevo el llanto se manifiesta en el momento crucial de una elección moral: seguir trabajando de arriero significa quedarse cerca de su padre, mostrarle un gran respeto y adhesión total a sus juicios; irse con los Hermanos de la Hoja implica cumplir su palabra y empeñar la palabra es como firmar un pacto insoslayable, se entiende que en la escala de valores de “los hombres verdaderos” cumplir la palabra es más importante que cualquier otra cosa y esto forma parte implícita del código de un héroe. Una y otra son opciones que representan valores positivos, no obstante, Lorenzo decide partir y con ello demuestra que, por más cariño que tenga hacia su padre, necesita cumplir con lo que ha prometido, de lo contrario su valor se vería mermado. Al salir de su casa se encuentra con

... su padre parado enfrente, cruzado de brazos y que con voz entrecortada por su dolor, le dijo: -¿Es posible, Lorenzo, que no te merezca este pobre viejo siquiera la atención de que le digas adiós, tal vez por la última de su vida? ¡Ya se ve! Eres un ingrato, vete, que Dios te ayude.- Y abrió de par en par la puerta, dejándole libre el paso, haciéndose a un lado, queriendo en vano ocultar sus lágrimas y dolor. (p. 76)

Don Juan reprocha a Lorenzo lo que él mismo lamentaba: partir a hurtadillas es cobarde y por eso llora copiosamente sobre la carta. La culpa es muy grande y Lorenzo desiste inmediatamente de sus intenciones, la palabra empeñada carece de valor al lado de las lágrimas de su padre. La escena continúa así:

Don Juan no podía responder, su llanto le había embargado el uso de la palabra, y al inclinarse para hacer a su hijo una demostración de cariño, sintió Lorenzo humedecerse el rostro con las lágrimas de su padre; se puso frenético tentándose la cara, y exclamó:

- ¡Qué es esto, señor padre! Usted llora y yo soy la causa de su llanto; no, no me voy - (...)

- ¿Por qué haces eso, Lorenzo? – le preguntó el anciano, admirado de tan violento cambio.

- Porque aprecio más estas lágrimas que cuanto hay
(p.76)

El llanto del padre es una prenda de amor tan significativa que provoca que Lorenzo decida faltar a su palabra. Pero don Juan, siendo un hombre cuyos valores son como pilares, al saber que va a cometer esa falta tan grave lo tacha de poco comprometido, diciendo que él ira en su lugar a formar parte de los Hermanos de la Hoja porque:

... dejarías de ser mi hijo, te despreciaría, te maldeciría, el día que supiera que eres un informal, un veleta, un charlatán. Jamás consentiré un borrón semejante en mi familia; se me caería la cara de vergüenza delante de los que supieran que mi hijo, el que lleva mi apellido, por

cuyas venas circula mi sangre, tenía en poco el cumplimiento de lo que ofrece. (p.76)

Aclara que sus lágrimas eran justamente por su salida a hurtadillas y no por la resolución que había tomado. Tan alto es el valor de la palabra que él mismo lo manda a que se vaya, lo bendice, le da su mejor caballo y su perro, símbolos de protección y buenaventura. Lorenzo parte y don Juan se queda reflexionando sobre la coincidencia de la fecha y la hora en la que él mismo partió a formar parte de las filas insurgentes dejando a su madre “sumergida en el mayor dolor y anegada en llanto” (p.77).

El valor de la promesa es importante, pero también lo es de las lágrimas que derrama el padre de Lorenzo. Esto se comprueba con la plática que tienen los Hermanos de la Hoja mientras esperan a que llegue Lorenzo:

- Sobre ese punto apostaría mi cabeza; es tan formal Lorenzo, que primero faltara la luz y quedáramos en horriblas tinieblas, que él a su palabra.
 - Pues entonces - dijo el último -, puede que le hayan puesto algunos obstáculos insuperables, se habrán atravesado algunas lágrimas; y si tal cosa ha sucedido, nada tiene de extraño que no venga: mucho puede una lágrima de un padre en el corazón de un hijo amante.
- (p.81)

En la escala de valores de los Hermanos de la Hoja, tiene mucha importancia la familia y el respeto irrestricto hacia los padres, por eso coinciden en que lo único que pudo impedir a Lorenzo faltar a su palabra fueron las lágrimas del padre. El llanto de un padre vale tanto que puede ser el único

pretexto para incumplir un juramento y un juramento también es valorado en gran escala dentro del código de honor de estos personajes, como ya se vio más atrás en la opinión que tiene don Juan Cabello respecto a faltar a la palabra. Este pasaje sirve para entender en qué medida el llanto juega un papel fundamental en la escala de valores de los personajes positivos.

VII. LLANTO COLECTIVO

Un tipo de llanto en la novela se vierte por varias persona a la vez, y es además contagioso; puede estar motivado por el agradecimiento o el dolor. En el ejemplo que reproduzco a continuación, los Hermanos de la Hoja salvan la vida a un señor, don Polo, y él:

Sin poderse contener dejó correr por sus tostadas mejillas las lágrimas de gratitud, que le impidieron por un momento el uso de la palabra. Pepe también conmovido abrazó a las chiquillas (hijas de don Polo) y se limpió los ojos con el anverso de la mano. La señorita tampoco pudo contener las que se le vinieron a los ojos y Astucia sin querer los imitó. (p.157)

Poco a poco se van contagiando todos por el llanto de don Polo porque es conmovedor: a un hombre le han salvado la vida, ¿cómo pagar un favor tan grande?, don Polo lo paga con llanto sincero y agradecido, los demás corresponden compartiendo el sentimiento y ocurre una suerte de diálogo de lágrimas; de pronto las palabras no alcanzan para manifestar lo que se quiere, en ese momento irrumpen las lágrimas y son suficientes para pagar el favor. En

muchas ocasiones hay personajes que lloran agradeciendo a los Hermanos de la Hoja, sólo que no siempre ellos lo hacen también. Sin embargo el llanto de agradecimiento siempre será altamente valorado y equivaldrá a una recompensa: “El hombre no hallaba voces con que expresar su reconocimiento, nos abrazó con el rostro bañado en lágrimas de gratitud que fueron para nosotros de mucho valor, pues al vérselas derramar quedamos satisfechos y recompensados.” (p.176). Las lágrimas valen mucho. en general, cuando los Hermanos de la Hoja hacen un bien su recompensa es un llanto sincero.

Hay una escena en la que el llanto colectivo es de los más sentidos en toda la novela. Ocurre cuando Astucia, después de haber visto morir a sus hermanos de la hoja, estando en la cárcel recibe la visita de su cuñado, quien le comunica que su padre ha muerto. Reproduzco la escena:

-Quiero llorar, hermano; mis ojos preñados de lágrimas se me nublan; mi corazón necesita desahogo, cuéntame los pormenores, -y se puso a llorar con muchas ganas. Empezó Ángel también llorando a contarle todo, hasta terminar con el encargo que dejó para él y Pepe el Diablo. El alcaide al escuchar aquel triste relato, lloraba al ver llorar. (p. 416)

El llanto colectivo, en este caso, va acompañado de mucho dolor por la muerte, y se entiende por eso que sea contagioso. Pero más adelante hay un matiz en el que el llanto, por un momento, se concibe como vergonzoso: se acerca el juez que iba de visita a la cárcel “sonriéndose con burla de ver aquél cuadro de llorones” y dice: “-Qué pronto se amansan aquí los soberbios Charros,

los vanidosos Hermanos de la Hoja, los valientes comerciantes de la rama; está usted llorando como una Magdalena, ¡qué vergüenza!”. Éste personaje, al ser juez, simboliza aspectos negativos de la sociedad, recordemos que Inclán critica en su novela las estructuras del gobierno porque no son justas ni confiables sino corruptas, carentes de valores positivos. El hecho de que el juez se burle de Lorenzo porque llora muestra que no es capaz de conmoverse al ver llorar y que tiene una concepción primitiva de los sentimientos pues los equipara a la vergüenza y devalúa al valiente porque al llorar parece Magdalena, es decir, él no concibe el llanto como un valor. Lorenzo condena al juez de esta manera:

Encendiéndosele a Lorenzo el rostro al escuchar aquellos insultos, se paró lleno de cólera, y tomándole al juez un brazo le dijo:

-Señor juez, ¿tiene usted padre?

-Sí, gracias a Dios

-Pues ruéguele a Su Majestad que no se lo quite; si me mira usted llorar es porque lamento la muerte del mío; siento que mis lágrimas sean de agua, quisiera que fueran de sangre, señor, yo creo que ni así mitigarían mi pesar; es mucha la pena que en este instante me destroza el corazón; ojalá que usted nunca lo sienta; ¿pero qué estoy hablando de sensibilidad, si los jueces no tienen alma? Lárguese a cumplir con su deber, no insulte a un hombre afligido porque llora su orfandad, -y le dio un aventón que lo hizo salir precipitado de aquel cuarto, ayudando él mismo, porque violento, conociendo su error, la justicia de aquel hombre para llorar, y teniendo él un padre viejo y achacoso a quien amaba con ternura, se le empezaron a llenar los ojos de agua, y ya mero hacia

cuaterno, por lo que salió violento haciendo una seña al alcaide para que lo siguiera, limpiándose al disimulo las lágrimas que al fin se le rodaron, dejando en paz a Astucia que acabó de satisfacer algo la gran pesadumbre que lo afligía. (p.416)

El reclamo de Astucia logra hacer que el juez se de cuenta de su error y se conmueva al recordar a su propio padre, derramando algunas lágrimas avergonzadas por quedar en evidencia su insensibilidad, pero tuvo que haber una enérgica condena moral para variar la actitud del juez.

El llanto arrancado al héroe por la muerte de su padre no es nada extraño, pero sí lo son las peculiaridades que lo acompañan: un ajeno (el alcaide) se contagia; suscita la burla de un personaje nefasto que, luego de ser reprendido moralmente, se contagia también, reconociendo su error.

VIII. LLANTO EN VEZ DE PALABRAS

En ocasiones hay llantos tan elocuentes que hablan mejor que las palabras. Un ejemplo de ello toma lugar cuando Camila es recibida en el seno de su nueva familia, la de Tacho Reniego, su futuro marido.

-¿Conque ya no estoy huérfana?, ¿conque podré a su sombra consoladora en unión de mi marido formar una familia que lo ame con toda su alma? ¡Ay, padre mío! Permítame que bese sus pies, que sobre ellos caigan mis lágrimas de gratitud –y se arrojó frenética a sus plantas; el señor Garduño conmovido la levantó y estrechándola contra su seno, también lloraba de placer diciendo:

-Aquí contra mi pecho, hijita, este es el sitio que te pertenece.

-Un buen rato duró la escena muda hablando las lágrimas con más elocuencia que la voz. (p.220)

Este ejemplo se parece al llanto de don Polo: cuando las palabras no bastan habla el llanto; aquél es colectivo, contagioso, éste es íntimo y simboliza la unión entre una nuera y un suegro que se convierten en padre e hija; las lágrimas consolidan un vínculo que el miembro femenino completa porque la madre faltaba, además de aportar al héroe (Tacho) la posibilidad de completar su rito de paso.

Otro de estos ejemplos ocurre cuando Victorina, después de haber sido ultrajada, regresa a su casa y al reencontrarse con su padre: “ambos se estrecharon con efusión, inundados en llanto, hablando aquellas lágrimas con más elocuencia que las palabras” (p.370) A diferencia del anterior, éste llanto es originado por una tragedia, aunque ambos simbolicen la estrecha unión de los lazos familiares, éste llanto equivale a una comunicación no verbal, una comunión salina.

Un tipo de llanto en vez de palabras es aquel que interrumpe los discursos; ocurre cuando un amigo se despide desde su lecho de muerte:

Don Pablo lo estrechó con la misma efusión, ambos derramaron tiernas lágrimas, por su última despedida, y no pudiendo el amo responder a sus palabras porque su llanto las interrumpía, se desprendió saliéndose presuroso al despacho donde dio rienda suelta a su amargura. (p.309)

Además de no poder hablar porque el llanto se lo impide, es necesario que el personaje oculte sus lágrimas pues el dolor le impide manifestarlo frente al amigo que va a morir. Ya en privado puede dar rienda suelta a sus sentimientos y esto no representa un tipo de llanto avergonzado sino una inmensa pena difícil de manifestar.

Muchos de estos llantos, en los que la palabra se ausenta, son originados, como es comprensible, por un intenso dolor: cuando la esposa de Pepe el diablo muere, el llanto sin palabras y además colectivo aparece de esta manera: “Ana, Ángel, Lencho y todos los de la casa lloraban. Aquella escena muda habló mucho más allá de cuanto puede expresarse para descifrar un sentimiento, pues sin que ninguno dijera una palabra, todos unos a otros se comprendían...” (p.333). La solidaridad del grupo se enfatiza con el llanto. Claramente se demuestra que la elocuencia verbal se limita cuando el sentimiento la rebasa para dejar que las lágrimas hablen cuando las palabras no alcanzan.

IX. LLANTO FINGIDO

En la novela, el llanto fingido lo vierten algunas mujeres que, al mostrarlo pretenden engañar y en realidad sus lágrimas son “de cocodrilo”, dicho popular que alude a la invalidez del llanto cuando no se vierte con sinceridad. Generalmente acompañado de maldad, éste llanto se muestra para disimular oscuras intenciones; el pasaje que sigue lo demuestra: Clarita, la futura esposa de Pepe el Diablo, ha quedado huérfana de padre y su madre se casa con un

hombre que fingía ser bueno. El padrastro y Rufina, la pilmama de Clarita, orquestan un plan para matar a la madre y quedarse con sus bienes. Después de asesinarla fingen dolor y Rufina así lo manifiesta: “comenzó a dar gritos y aullidos fingiendo un terrible llanto” y más adelante “continuó con sus aclamaciones y llanto, que renovaba luego que llegaba alguna nueva persona” (p.128-129) El llanto falso es una herramienta que imita el auténtico dolor, pero Clarita no lo cree porque, fingiéndose desmayada ha presenciado la verdad. Como es una niña no puede hacer nada más que guardar algunas pruebas para descubrir el crimen algún día. Clarita es tratada como criada por su propia criada, su padrastro no la defiende y para escapar de esa situación finge locura. También derrama un llanto fingido pero que no es prueba de maldad sino de astucia. Para corroborar su locura teatraliza esta escena: “Clarita se paseaba, se retorció los brazos, quería llorar, gritar y hacía tan extraordinarias demostraciones que puso en cuidado a los circunstantes” (p.119) Ella es muy astuta para simular demencia y logra pasar inadvertida y ser testigo de situaciones que más tarde le servirán como evidencia para descubrir y castigar las atrocidades de sus padrastros, cuando encuentra a Pepe el Diablo.

La historia de Clarita se compone en su mayor parte de actos fingidos pero que se efectúan a favor del bien, en cambio los fingimientos que engendran maldad terminan en catástrofe.

Hay una clara postura por parte de Inclán respecto a las mujeres que utilizan el llanto de manera falsa, porque, como hemos visto, el llanto en la

novela sirve para demostrar valores positivos, cuando es fingido lo que corrobora es maldad y los personajes que así obran reciben crueles castigos. Una de esas mujeres es Remedios, una de las novias de Alejo, dedicada a prestar dinero con intereses y con ello “desplumar” a jóvenes inexpertos. Cuando Alejo se encuentra en un fuerte aprieto económico acude a ella, quien finge preocupación llorando y lo hace para teatralizar su falsa aflicción y no prestarle nada, darle la espalda y utilizar el llanto como herramienta para su mentira: “me recibió con semblante muy compungido y los ojos llorosos” y le dice “...ya sé vida mía que te han embargado, que estás en un conflicto, y eso me destroza el alma; me hace verter el llanto que miras y quisiera tener dinero para sacarte de ese compromiso, pues no tengo ni medio partido por la mitad, negrito mío” (p.182). Insiste Remedios en la demostración de su llanto cuando le dice “el llanto que miras” y es que un llanto falso, que no transmite sentimientos, requiere la comprobación visual para pretenderse cierto. Alejo, desengañado, acude a su padre sustituto don Clemente, quien así juzga a Remedios:

¿Cuál ha sido el fruto de tus enredos con esa alzena de doña Remedios?, que también te estafara, te contagiara con la deshonor que tiene marcada sobre su frente; una mujer pública que no se puede querer, porque el amor no se vende; las caricias que te haya hecho mientras te desplumaba, tiempo hace que las estudió para cuantos tengan algo que pillarles, eso es muy desabrido, degradante, ridículo, peor que andar luciendo un caballo de alquiler que todo el mundo ha espuelado. (p.287)

Es inclemente el juicio sobre Remedios porque no se encuentra dentro del grupo de gente que merece una valoración positiva, es una mujer pública, con la deshonra marcada en la frente y capaz de arrastrar a Alejo hacia ese mal camino. Por eso, ayudado de su padrino, castigan a Remedios teatralizando una situación para dejar al descubierto su degradación: Alejo le reprocha que estaba con él por interés en su dinero y no por amor, le dice que es muy rico y muestra un ostentoso reloj, mientras ella le ruega que la perdone, dando traspiés en el lodo; él le hace creer que la perdona y que la quiere y le promete verla pronto, de modo que dándole largas y mediante recados de su criada llega Remedios a saber que Alejo ha heredado mucho dinero y que quiere estar a su lado. Cuando Alejo le dice que le faltan mil trescientos pesos para consolidar el asunto de la herencia, Remedios de inmediato se los presta, dejando claro que dinero sí tenía. Dice don Clemente: “ Así, es evidente que los personajes malignos siempre obtienen un castigo ejemplar.

X. LLANTO DE PLACER Y PURIFICACIÓN

El llanto de placer o de gozo también es abundante en la novela; muestra que la diversidad de lágrimas abarca muchos matices del sentimiento. Por ejemplo, si un acontecimiento feliz tiene lugar las lágrimas de gozo aparecen. Cuando Camila es recibida en el seno de la familia de Tacho, corona con flores las cabezas de su nuevo padre, el padre de Lorenzo y su tío el cura; este acto simbólico representa la consolidación del vínculo familiar porque Camila, al

coronar las cabezas, honra a los patriarcas, además de conmoverlos profundamente:

Aquello sacó de quicio a los coronados que no aguardaban aquella fina demostración de cariño; don Juan de cada manotazo que daba sobre la mesa hacía saltar los trastes y vasos; el cura con los ojos arrasados de lágrimas de placer, no hallaba que decir; Garduño abrazó a Camila, se la sentó en las piernas, la estrechaba contra su corazón y delirante se atrevió a besarle la frente en la que también cayeron sus lágrimas ardientes de gozo. (p.230)

Esta escena es delirante: por una sencilla pero muy sincera declaración de amor por parte de Camila, las demostraciones de agradecimiento y dicha van desde los manotazos en la mesa, los ojos anegados en llanto y los tiernos besos; el gozo los rebasa a tal extremo porque la coronación de Camila representa su apego total hacia esa nueva familia que la recibe y su demostración resulta conmovedora justo por ser sincera y sencilla.

Lorenzo derrama también lágrimas de gozo cuando se funde en un abrazo con Amparo al declararle su amor:

Fue tanta la ventura que sentía Lorenzo en ese momento, que oprimiéndola con dulzura brotaron a sus ojos las lágrimas de gozo, y sólo pudo después de derramar algunas, decirle:

-Perdóneme, ángel mío, si con estas inmundas lágrimas mancho su rostro angelical; son las primeras que de gozo derramo en más de diez años que sólo las he vertido de pesar. (p.478)

Este llanto le sirve a Lorenzo para reconciliarse con el sentimiento del amor y tiene el valor de una purificación simbólica: recupera sentimientos nobles y en su papel de héroe logra completar su rito de paso porque ha encontrado el amor de una mujer. Lorenzo, a diferencia de los demás hermanos de la hoja, no completa su rito de paso al mismo tiempo que los demás, recordemos que su primer amor con Refugio se vio frustrado por la distancia que se les impuso, por eso es tan importante que encuentre a Amparo quien, alegórica y literalmente, ampara a Lorenzo transformando su condición errante y propiciando que se establezca y justificando la conmovedora escena. Más adelante, los allegados a Lorenzo la reciben con gran efusión y llanto:

-¡Niña niña! –gritaba la madre Chenta que era la criada más antigua de la casa, y llorando todas de gozo formaban un grupo compacto prodigándose mutuamente las más tiernas caricias (...) en aquella escena de requiebros, palabras cortadas, y muestras de amor que sin cesar llorando y riendo todos se hacían. (p.533)

Las lágrimas de gozo que se derraman acompañadas de risa son la alegoría de la dicha que llega para completar a la familia.

Parecidas a las lágrimas que purifican a Lorenzo hay otras que sirven para confesarse y obtener perdón. Son lágrimas que lavan las manchas de la deshonra y por eso son purificadoras. Un ejemplo se encuentra en la escena donde María, futura esposa de Alejo, le confiesa que ha sido víctima de una

violación, razón por la cual no cree merecer el amor de un hombre probo como él. Luego de confesarse:

Las lágrimas que a raudales salían de sus ojos la hicieron callar.

-Todo lo he sabido ya, María, y esta ingenua confesión que me acaba usted de hacer la purifica ante mis ojos, esas lágrimas lavan tan horrorosa mancha, creo en su inocencia, y no porque sufrió usted esa desgracia que no estuvo de su mano el evitarla, desmerece usted en lo más mínimo de mi amor; la amo con toda sinceridad, nuestras almas se comprenden, lamento sus penalidades, me aflige demasiado su pesar; pero no puedo ni aliviar su pena con lágrimas, ni mucho menos resignarme a lamentarla en secreto; dígame usted que será mi esposa y que mi pasión es correspondida, para que pueda con franqueza satisfacer como se pueda esa injuria, castigar esa afrenta. (p.323)

En este caso María salva su honor porque Alejo recibe con agrado su confesión y la perdona. Unirse a él le permite alcanzar otro valor, porque la deshonor de una violación difícilmente se diluye. En el código ético de la novela es muy clara la importancia de ese aspecto: “la mujer vale por la honra, el buey por el asta y el hombre por la palabra: el honor de una mujer es un espejo que todo el mundo debe ver siempre limpio” (p.41) Esto sucede porque en el siglo XIX el esquema de la vida honorable en donde el honor depende de la mujer data de siglos atrás y termina hasta mediados del siglo XX, porque el derecho que rige a la familia es todavía el derecho romano. En su caso, María consigue lavar su deshonor por tres razones: fue víctima de una situación en la que no

pudo siquiera poner resistencia porque quien abusó de ella le dio un somnífero y dormida la violó; no quedó embarazada así que la evidencia de la violación se redujo a la pérdida de la virginidad, un agravio íntimo sin consecuencias para un tercero; y porque Alejo, como todo héroe, sabiendo su inocencia tras lacrimosa confesión, obliga al violador a pedirle perdón, amenazándolo y sometiéndolo con su fuerza física. Prepara una escena en la que postra al violador de rodillas para que así llegue a presentarse ante María, quien le reclama: “Diga usted infame, ¿cuándo, cómo o adonde le di nunca oídos a sus locas pretensiones, ni mucho menos motivo para que hubiera sido tan vil? (p. 330), él responde con mil disculpas y Alejo lo obliga entonces a besar las huellas que ha dejado María en la tierra, al encontrar resistencia le restriega la cara enérgicamente en el piso y lo llena de amenazas. Con la humillación del violador, y no con sus incipientes disculpas, María queda purificada, se libera del agravio pues en un acto público ha quedado en evidencia por un lado, su inocencia y por el otro humillar al culpable remata, venga (de algún modo) y libera la carga del agravio.

Otro llanto que se derrama para pedir perdón es el de Amparo al reencontrarse con sus padres. Recordemos que Lorenzo salva a Amparo de un incendio y luego le propone matrimonio, en ese punto ella debe elegir entre irse con él o regresar a su casa; como se va, sus padres creen que ha muerto en el incendio. Tiempo después vuelve a verlos, agobiada por haberlos hecho pasar sufrimientos con su desaparición, dice a su madre: “¡Quítame ese peso que me

ha torturado el alma! ¡Que mis lágrimas de arrepentimiento laven mi culpa! ¡Y por amor de Dios perdóname!” (p.534). Amparo también se purifica con este llanto porque obtiene el perdón de su madre y después podrá derramar lágrimas de gozo por haberlo obtenido: “Soy la criatura más feliz de la tierra, sí, la más dichosa, ¡mamá de mi alma! –y llorando de regocijo se arrojó delirante a sus brazos”. Como vemos, las lágrimas de purificación y las de gozo van de la mano en esta escena y corroboran el esquema inicial: pedir perdón con lágrimas sinceras es suficiente para “desfacer cualquier entuerto”.

XI. ¿CUÁNTAS LÁGRIMAS?

La cantidad de llanto vertido promueve distintas circunstancias. Por ejemplo, derramar una sola lágrima tiene tanta intensidad como llorar a raudales y ambas manifestaciones conmueven sobremanera. A guisa de ejemplo está la furtiva lágrima derramada por Clarita cuando Rufina, su madrastra, la ridiculiza frente a Pepe el Diablo, quien cuenta:

Ella, al ver tal grosería, un instante se le coloreó su pálido rostro, retiró el plato sin pronunciar una palabra, me miró con ojos tiernos, se le rodó una lágrima, y agachando la cabeza se quedó inmóvil; aquella furtiva lágrima me llegó al corazón, hubiera dado cuanto me pidieran por recogerla al aire. (p.98)

Esa lágrima sintetiza el dolor y la vergüenza de Clarita, es simbólica y con una basta; aunque la vierta en público lo hace a discreción y el único receptor de tal signo, Pepe, se conmueve en alto grado.

A diferencia de ésta manifestación, en la novela también se vierte una gran cantidad de llanto en una sola emisión. Se llora a raudales por una honda pena, por ejemplo la mujer que ha perdido a su hija se encuentra “hecha un mar de llanto”; alguien para desahogarse decide “dar rienda suelta al llanto”; los ojos de una persona se pueden “inundar de llanto” y no sólo los ojos sino también personas enteras, tras una emotiva comunión, dos personas “se abrazan inundadas en llanto”; si el sufrimiento es intenso se podrá “derramar un torrente de lágrimas” o sin ninguna contención “llorar sin cesar”.

Incluso es tan importante el llanto que en ocasiones se establece un desafío: la apoteosis de la comunión que sella el llanto ocurre en una escena ejemplar: Astucia y Pepe el Diablo se lamentan cuando muere Clarita: “Aparecieron sus lágrimas y un gran rato estuvieron vertiéndolas a competencia” (p.333). Con este llanto, derramado con tal intensidad, se reitera el vínculo afectivo de los hermanos pues solidarizarse con el llanto y compartir de ese modo la pena, afianza su vínculo. Este tipo de comunión aparece en otra escena: Amparo, hablando de su adhesión a Lorenzo dice: “sé que vierte lágrimas y me he propuesto enjuagarlas o confundirlas con las mías” (p.480), y lo que dice tiene el valor de los votos matrimoniales que hace una pareja al enlazarse.

En el tema de la cantidad es notorio que cuando se vierte en grandes cantidades se debe acudir a diversas formas de nombrarlo. Veamos un ejemplo de tal profusión, éste ocurre cuando matan en una emboscada a los Hermanos de la Hoja y Astucia no tiene más que llorar:

No pudo Astucia contener sus **lágrimas**, abrazó a aquél infeliz indio con frenesí; encomendó a Dios a todos con ferviente plegaria, y salió **sollozando** diciendo:

-En paz descansen queridos, ahí les dejo un pedazo de mi destrozado corazón, voy a repartir los demás entre quienes también los **lloran**. *Todos para uno, uno para todos.* ¿Qué dicen muchachos?

-Que cuente su merced con nosotros hasta la muerte, respondió el Chango **enjugándose los ojos**.

-Que seremos sus cachorros- agregó Simón también **llorando**.

-Pues marchemos a **enjugar las lágrimas** de las pobres familias y a **llorar** con ellas por los que aquí ya no nos pueden escuchar. (p.423)

Cuando las lágrimas no alcanzan es porque ya se ha llorado demasiado, sucede entonces que los ojos, órgano encargado de producir las lágrimas, ya no bastan y el corazón es su relevo, sobre todo cuando se ha pasado por grandes desventuras, un corazón maltratado sirve para llorar y para sobrellevar tormentos; así le sucede a Lorenzo quien, desacostumbrado a sentir amor por una mujer, se enamora de Amparo y dialoga sólo con su corazón: “¡Ah corazón, corazón traicionero! Cuando yo te creía seco, enjuto, muerto para toda sensación que no sean tormentos y lágrimas, despiertas ahora de un profundo

letargo.” (p.472). Por ser en el corazón donde se producen los sentimientos se puede llorar con este órgano cuando los ojos son incapaces de hacerlo.

XII. EL LLANTO DE LOS MALOS

Hemos visto que las lágrimas comprueban la bondad, entre otras cosas, entonces ¿los malos también lloran? Hay un tipo de lágrimas derivadas del fluido que se produce en el corazón: la sangre. Las lágrimas de sangre no las produce el corazón: costará lágrimas de sangre no percatarse que determinada cosa tiene un valor. Eso les pasa a los habitantes del Valle de Quencio en una escena que vale la pena recordar con detalle: después de convertirse en Jefe de Seguridad del Valle de Quencio, Lorenzo ejerce su papel de líder transformando enormemente aquella población con su bien prodigada justicia social, se hace el *uno* de los *todos* y lleva a cabo mejoras en tan corto plazo que aquel lugar se convierte en un reducto organizado al margen del resto de la población en donde reinaba la anarquía (plena época de Santa Anna). A sus *todos* les bastó con beneficiarse oportunistamente de aquella seguridad, sin que en ellos ocurriese ningún cambio hacia los valores positivos, no hubo de su parte reflexión sino conveniencia, por lo cual un día le dan la espalda a su *uno* cuando llega un comunicado de Morelia en el que el Gobernador solicita ayuda: “Amado Coronel; estoy en peligro; si no trae alguna gente para sostenernos, con su persona me bastará para salvar la existencia” (p. 526) Astucia les pregunta qué opinan y como parasitarios que son rápido deslindan hacia él toda la responsabilidad,

argumentando cualquier pretexto para no acompañarlo. En cambio Astucia, haciendo gala de su consistencia espiritual decide darles un ejemplo de virtud fingiendo ir, pues como sabe que puede ser una trampa no lo hace de verdad; sin embargo su acto sirve para condenar el de los otros y para que él tome otro rumbo, finja la muerte del Coronel Astucia y resucite en Lorenzo de nuevo. Así les dice a aquellos que no supieron solidarizarse con él: “ahí les pesará mi ausencia y me llorarán con lágrimas de sangre” (p.528). Las de sangre son lágrimas que simbolizan una maldición para los convenencieros porque pierden al único que podía encabezar aquella utopía de orden y seguridad, al quedar sin su jefe caen en una total anarquía y todo lo bueno que tenían se va por la borda: “tuvieron que lamentar la pérdida de su *uno* con lágrimas de sangre y ninguno era capaz de remediar aquella desmoralización...” (p.530)

Ya que he abordado el llanto como castigo he de mencionar un pasaje en el que Astucia manda a golpear a unos bandidos y dice: “al que se resista o les gruña veinticinco [golpes], y si lloran doblan la parada” (p.339). Con un solo elemento se establecen diversos códigos: las lágrimas no tienen valor en sí mismas, como he recalado, sino que dependen de las situaciones. En este caso las posibles lágrimas de los bandidos serán originadas por dolor y cobardía y esas no merecen consideración porque no engendran virtud alguna.

Cuando está en la cárcel, después del exterminio de sus hermanos, le llega el rumor de que al día siguiente lo van sentenciar a muerte. Como ha hecho mejoras en el presidio se ha granjeado el cariño de varios, ejerciendo su

papel de héroe hasta entre los presos. Esto deriva en que le tengan sincero cariño y al enterarse lloren su suerte. Astucia llora también y reflexiona así: “-Lo que a mi me pasa no tiene cuate, no parece sino que mis ojos son un manantial de lágrimas, pues hasta estos facinerosos y criminales me las hacen derramar; vaya un contraste, ahora llorando y antes colgándolos”. Es un llanto contradictorio porque se lo arrancan criminales pero Astucia les tiene compasión y por eso se conmueve: “ya se ve, este es mi genio; todo lo que me irrita verlos perjudicar al mundo entero por ahí sueltos, me pueden sus padecimientos y miseria aquí encerrados” (p.420). La posibilidad de enmendarse existe en los criminales en la medida en la que conviven con un personaje positivo pues de alguna manera se contagian con su ejemplo. La clara muestra de que tienen sentimientos sinceros es que lloren por la suerte de Astucia, a quien bastante aprecian.

Pero los criminales, sin un buen ejemplo, seguirán malos en gran proporción; esto se demuestra en el capítulo en el que Remedios, amante de Alejo, está presa y los convictos la utilizan como diversión:

...sufrió la infeliz mil insultos, privaciones, y lo que es más, era la mofa, el juguete y el escarnio de todos los pillos que allí moraban; los que llenándole la comida de suciedad, provocándola a su estilo y riéndose de sus lágrimas, tenían en ella una continua diversión, haciéndole pagar muy caro hasta un trago de agua que pidiera. (p.306-307)

Como vimos antes, por obrar mal Remedios recibe su castigo: ir a prisión. Ahí sus lágrimas ya no sirven de nada, son desesperadas y dan ocasión a que los presos se burlen, incapaces de sensibilizarse frente al dolor y estremando su saña en contra de ella. El planteamiento del autor es lógico en este sentido: entre personas de mal corazón no hay sentimientos.

XIII. LLANTOS PECULIARES

Un tipo de llanto en la novela llamó mi atención por su peculiaridad: aquel que se vierte a los pies de alguien. No siempre es promovido por las mismas circunstancias, pero en general muestra gran desesperación; por ejemplo, el que en un momento de la novela derrama una mujer angustiada que ha perdido a su hija y pide ayuda, sin saberlo, al mismo que se la robó. Relata: “echándome a sus pies llorando le pedí que algo hiciera en mi favor” (p.261). Llorar a los pies es un símbolo de humildad, la persona que lo hace se rebaja y el valor que le confiere al receptor es casi divino, como el llanto que se vierte a los pies del crucificado; en este caso la desolación es tal que orilla a la mujer a rebajarse a tal extremo para acompañar su ruego con una acción contundente.

Otro llanto en los pies, pero muy distinto al anterior, lo derrama Elisa, la mujer de Chepe Botas. Ella no es una buena mujer, se casó con Chepe porque le convenía, porque estaba sola, pero nunca ha dado muestras de entrega y amor, por el contrario, desprecia e insulta a Chepe, pero cuando se ve desamparada regresa a implorar su perdón de esta manera: “...se hincó de repente y

abrazándome las piernas me dijo: -¡Perdón, Chepe, perdón a Elisa que con su llanto moja tus pies! (...) -y sentía yo humedecer mis zapatos con sus lágrimas” (p.356). El llanto de Elisa es tan profuso que llega a humedecer los zapatos de Chepe, quien, como buen hombre la perdona y acepta que vuelva a su lado. Pero Elisa no se encuentra satisfecha de ser la esposa de un ranchero y de nuevo lo abandona, no sin antes culparlo. En una carta que le deja escribe lo siguiente:

Hombre inhumano; tu vil indiferencia me precipita; tu inicuo proceder me lanza; tu indolente menosprecio me obliga a abandonar este sitio maldecido; ¿qué no fue suficiente mi humillación y arrepentimiento para compurgar mi fragilidad? ¡Infame! ¿No me viste postrarme en tu presencia y humedecer tus patotas con mis lágrimas? (p.389)

Lo que en un principio pareció prueba de sincero arrepentimiento ahora es humillación: mojar con lágrimas los pies para pedir perdón se convierte en una graciosa y despechada expresión: “humedecer tus patotas con mis lágrimas”.

Un llanto que resulta ridículo es el que derrama el Bulldog en un apretón de manos con Astucia: “El comandante soltó los estribos, se encogió en la silla, se mordía los labios, tenía el rostro lívido, las lágrimas asomaron a sus ojos y por más esfuerzos que hacía, no sólo no podía apretar, sino que ni defenderse le fue dado.” (p.160). Los llantos se pueden jerarquizar de tantas maneras que puede haber la posibilidad de un llanto de este tipo: el que se derrama por un fuerte esfuerzo físico.

Cuando hay necesidad de satisfacer el hambre, los personajes optan por no llorar: “mejor que llorar quiero cenar” dice Pepe el Diablo para cortar una escena que prevé conmovedora porque han salvado a la hija perdida de la madre antes mencionada. En otra ocasión Alejo antepone la comida al llanto: “Para cortar aquella escena y no verlas llorar, grité ‘a almorzar, a almorzar, porque ese llanto me asesina’, todos obedecieron y acabamos hasta con risas...” (p.318).

Es tan desbordada la profusión de lágrimas en la novela que hay páginas en las que se llora más de ocho veces, tal cantidad de llanto implica una gran variedad en sus manifestaciones y también en su forma de nombrarlo, como hemos visto en los ejemplos. Muchas veces se utilizan dichos populares o frases hechas, por ejemplo, cuando el llanto tiene connotaciones femeninas se dice: “llorar como Magdalena” o “llorar como una mujer”. Cuando el llanto es desmedido se “llora como un chiquillo”. A una persona de confianza se le dice “tú eres mi paño de lágrimas” porque se convierte en un confidente. Cuando se usa la expresión “no venimos a llorar ausencias” se implica que en este caso el llanto no es pertinente sino que hay que acudir a otras acciones. También se dice: “el llanto tras el difunto” expresión figurada que se usa cuando hay que reservar el llanto para verterlo más tarde.

CONCLUSIONES

Una de las razones por las que elegí el tema del llanto fue que al leer *Astucia* quedé sorprendida con la cantidad de lágrimas que en ella se vertían. Leyendo otras novelas del XIX encontré que había proclividad al llanto pero no en tal cantidad como en la novela de Inclán. Me acerqué a las crónicas de la época y mi sorpresa fue mayor al encontrar llantos de personajes de la historia, llantos públicos como el de Porfirio Díaz que le ganó el apodo de “el llorón de Icamole” o llantos como el de Guillermo Prieto y Andrés Quintana Roo.

Si bien pude advertir que la manifestación de las emociones en el siglo XIX variaba respecto a la que actualmente concebimos, me interesó desarrollar el tema del llanto en la novela de Inclán porque se traduce en un símbolo de valor positivo que hace posible a los personajes convertirse en héroes y para lograrlo deben aprender a manejar su emotividad y moldear su carácter.

Para desarrollar el tema, en el primer capítulo di un breve recorrido por la historia del México decimonónico que sirvió para contextualizar al autor y a la obra en su tiempo. Incluí una biografía de la vida de Inclán y su producción literaria. Hice un resumen de los críticos que han hablado de su obra desde la primera, catorce años después de publicada, hasta nuestros días. La intención de éste apartado fue la de ver las distintas valoraciones respecto a la novela, no siempre positivas, pues muchos críticos menospreciaron el contenido de la obra argumentando que su forma no era elegante. Sin embargo, otros la han defendido de tales juicios y estudios recientes han revalorado la novela y encontrado elementos para desarrollar temas importantes, como la idea de

nacionalismo reflejada en la novela. Yo misma pretendo que esta tesis sirva para abrir preguntas y nuevas investigaciones de los temas que contiene la novela.

Al final del primer capítulo analicé las características de *Astucia* para tratar de hacerla caber en algún género literario. Mi conclusión fue que la novela es demasiado vasta como para entrar en una sola categoría: tiene características de las novelas de caballerías, rasgos naturalistas, tintes románticos, partes autobiográficas y estructura de novela de folletín.

Dediqué el segundo capítulo al análisis del proceso educativo que experimentan los personajes, un tema fundamental para entender el de las lágrimas. Ellos experimentan una conversión de jóvenes rebeldes a héroes y la única vía para efectuar el tránsito es la educación, con ella se doma el instinto, se inculcan los rudimentos de la reflexión y se consigue transformar a muchachos descarriados en hombres modelo. Aquí, la figura de los padres y la presencia de padres putativos o padrinos, que son personajes ejemplares, es fundamental porque con sus enseñanzas moldean el carácter de los jóvenes.

La emotividad es un arma importante dentro de este proceso de cambio porque ordena un código de honor para constituir la ética que rige la vida cotidiana de los personajes. La expresión de los sentimientos, especialmente el llanto, es el parteaguas de la paulatina conversión de los jóvenes, porque llorando aprenden a reflexionar, y más adelante el llanto les sirve para corroborar su valor.

En el tercer capítulo reflexioné brevemente acerca de la comprensión cultural del llanto, comprensión que ha variado a lo largo de la historia; expuse algunas de las diferencias en la manifestación de los sentimientos para resaltar las características del llanto en la novela.

Clasifiqué los llantos con características en común para tener varios ejemplos de las diversas acciones narrativas en las que el llanto irrumpe, cómo se desarrolla, con qué palabras se reconoce y qué tipo de relaciones se promueven a partir de él. Encontré que las lágrimas son consecuencia catártica de un hecho en particular y corolario de las circunstancias que las promueven. Por ejemplo, en la transformación de los personajes aprender a llorar es fundamental porque a partir de la sensibilización adquieren elementos para la vida adulta: reflexión, responsabilidad, respeto, entre otros. Las lágrimas unas veces se muestran y otras se ocultan, esto sirve para imprimir intensidad en el sentimiento o para crear tensión emocional. Encontré pactos de lágrimas en vez de sangre, lágrimas que se otorgan como prenda de amor, amistad sellada con lágrimas, solidaridad que se expresa con un llanto colectivo, a coro, llantos contagiosos y al unísono, lágrimas que hablan con mayor elocuencia que las palabras, llanto falso, llanto purificador, llanto de placer, llanto gracioso.

Inclán, con su novela, crea una realidad utópica en la que los valores positivos se verifican a partir de la emotividad. Sus personajes son héroes que hacen el bien primero velando por sus intereses y para ello construyen una realidad al margen de la existente porque la suya es más justa y más legítima que la que les rodea, bajo el precepto de que representan al bien en oposición

del mal. La manera desmedida y variada en la que se llora hace pensar en un ideal: una existencia deseable está ligada por completo a la manifestación de los sentimientos, es decir una vida en la que la razón no constriñe a la emoción sino que ambas se complementan. Inclán inventa un tipo de personajes que se transforman y eso habla de una característica positiva del ser humano, la posibilidad de cambio, perfectibilidad y autoconstrucción.

APENDICITIS

El llanto y la lágrima: secreciones del cuerpo biológico promovidas por el cuerpo intangible de los sentimientos. Lo evanescente de la emotividad se manifiesta en materia física pero es también evanescente. Hay tal cantidad de llantos como maneras de nombrarlo: la lágrima que corre por las mejillas o el agua que inunda los ojos, ojos que se brillan porque el llanto apenas se asoma, llorar a raudales. Los ojos son el vehículo del llanto y la glándula lagrimal quien lo produce; los ojos, órgano en el que depositamos la mayor confianza para la comprobación del mundo que nos rodea; el llanto aparece en los ojos para manifestar a los ojos de los demás que ha salido. Llanto, llorar, sollozar, enjugar las lágrimas. Terminar una tesis.

BIBLIOGRAFÍA

ALAMAN, Lucas. *Historia de México*. México, Imprenta de Victoriano Agüeros, 1885.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. *Historia y política de México (1821-1882)*.

México, Porrúa, 1947.

---. *La literatura nacional*. Tres tomos, México, Porrúa, 1959.

AMORÒS, Andrés. *Subliteraturas*. Barcelona, Ariel, 1974.

ANDRADE, Vicente de P. "Carta abierta" dirigida a Luis González. Obregón, México, *La Temporada* de Tlalpan, 7 de agosto de 1904.

APARICI, Pilar. *Literatura menor del siglo XIX: una antología de la novela de folletín (1840-1870)*. Madrid, Antrophos, 1996.

ARANDA PAMPLONA, Hugo. *Luis Inclán "el desconocido"*. Presentación de Francisco Monterde. Manuel Quesada Erandi, editor, Cuernavaca, Morelos, 1969.

ARROM, Silvia Marina. *Las mujeres de la ciudad de México*. México, Siglo XXI, 1988.

ARROYO, Claudia. *La representación del indígena en Los Bandidos de Río Frío de Manuel Payno*. Tesis de licenciatura asesorada por Margo Glantz. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2000.

AZUELA, Mariano. *Cien años de novela mexicana*. México, Botas, 1947.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México, Siglo XXI, 1993.

- BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México, Grijalbo, 1987.
- . *El siglo de oro de la melancolía. Textos españoles y novohispanos sobre las enfermedades del alma*. México, Universidad Iberoamericana, 1998.
- BARROS, Cristina y SOUTO, Arturo. *Siglo XIX: romanticismo, realismo y naturalismo*. México, Trillas, 1983.
- BRAVO UGARTE, José. *Historia de México*. México, Jus, 1944.
- BRUSHWOOD, John. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*. México, FCE, Breviarios 230, 1973
- y ROJAS GARCIDUEÑAS, José. *Breve historia de la novela mexicana*. México, Andrea, 1959.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Marquesa. *La vida en México*. México, Porrúa, Sepan Cuantos, 1959.
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco. *México en 1554*. UNAM, Biblioteca del Estudiante Universitario, 1952.
- CHARPENEL EYSSAUTIER, Eduardo. *Luis G. Inclán, nuevas aportaciones*. Tesis de licenciatura, 1959.
- DÍAZ, Lilia. "El liberalismo militante". *Historia general de México*, Vol. II. [1976] México, El Colegio de México, 1981.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *Historia de la literatura española seguida de Historia de la literatura mexicana* por Francisco Monterde. México, Porrúa, 1962.
- DUMAS, Alejandro. *Los tres Mosqueteros*. Barcelona, Altaya, 1999.

- DURÁN, Armando. *Estructura y técnicas de la novela sentimental*. Madrid, Gredos, 1973.
- ECO, Humberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, Lumen, 1999.
- , POE, Edgar Allan, MARX, Karl, et al. *Socialismo y consolación*. Barcelona. Tusquets, 1970.
- ELIAS, Norbert. *El proceso de la civilización*. México, FCE, 1989.
- FERRERAS, Juan Ignacio. *La novela por entregas, 1840-1900*. Madrid, Taurus, 1972.
- GAMBOA, Federico. *La novela mexicana*. México, Eusebio Gómez de la Fuente, 1914.
- GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe. *El naturalismo literario en México*. México, UNAM, 2001.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín. *Vocabulario de Mexicanismos*.
- . *Diccionario de provincianismos mexicanos*.
- GARCÍA RIVAS, Heriberto. *Historia de la literatura mexicana*. Tomo II, México independiente, siglo XIX. México, Porrúa, Textos Universitarios, 1972.
- GARRIDO, Felipe. Presentación a *Astucia*, versión condensada. Adaptación de Eduardo Casar. México, SEP-Promexa, 1981.
- . Prólogo a Luis G. Inclán, *Astucia, el Jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la rama*, México, Promexa, 1979.
- GLANTZ, Margo. "Memorias de mis tiempos, representatividad de una realidad teatral" en *Guillermo Prieto, tres semblanzas*. México, UNAM, 1977.
- . *La lengua en la mano*. México, Premiá, 1983.

---. "Una utopía insurgente: *Astucia* de Luis G. Inclán". *México en el Arte*, N° 10, 1985.

---. "Astucia de Luis G. Inclán ¿Novela "nacional" mexicana?". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIII, 1997.

---. (coord.), *Del fístol a la linterna. Homenaje a Manuel Payno y José Tomás de Cuéllar en el centenario de su muerte*. México, UNAM, 1997.

---. "La utopía nacionalista de Luis G. Inclán" conferencia impartida en el Ciclo *El nacionalismo mexicano ayer y hoy*, mesa *La nación en el arte*, 11 de septiembre de 2003.

GONZALBO AIZPURU, Pilar. *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*. México, El Colegio de México, 1987.

---. *El humanismo y la educación en la Nueva España*. México, SEP Cultura, 1985.

---. *La educación popular de los jesuitas*. México, Universidad Iberoamericana, 1989.

---. (coord.), *Familias novohispanas, siglos XVI a XIX*. México, El Colegio de México, Seminario de Historia de la familia, 1991.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*. México, Botas, 1951.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. *Breve noticia de los novelistas en el siglo XIX*. México, Librería de la Viuda de Charles Bouret, 1889.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *El jardín de las letras*. México, Patria, 1955.

---. *Historia de la literatura mexicana*. [1928] México, Porrúa, Sepan Cuantos, 1990.

---. *Novelas y novelistas mexicanos*. [1931] Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua. México, UNAM-Universidad de Colima, 1987.

GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis. "El liberalismo triunfante". *Historia general de México*, Vol. II. [1976] México, El Colegio de México, 1981.

HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Tres tomos. Bogotá, Labor, 1994.

HERREJÓN, Carlos. *La independencia según Ignacio Rayón*. México, SEP Cultura, 1985.

HOSBAWM, Eric. *Rebeldes primitivos*. Barcelona, Ariel, 1983.

---. *Bandidos*, Barcelona, Crítica, 2003.

IGUÍÑIZ, Juan Bautista. *Bibliografía de novelistas mexicanos*. Introducción de Francisco Monterde. México, Monografías Bibliográficas de México. 1926.

INCLÁN, Luis G. *Astucia, el Jefe de los Hermanos de la Hoja o los Charros Contrabandistas de la Rama. Novela histórica de costumbres mexicanas con episodios originales*. [1865] Prólogo de Salvador Novo, México, Porrúa, Sepan Cuantos, 1996.

---. *El libro de las Charrerías*. Edición y prólogo de Manuel Toussaint, México, Porrúa, 1940.

---. *Astucia*, versión condensada. Presentación de Felipe Garrido, adaptación de Eduardo Casar, México, SEP-Promexa, 1981.

JESI, Furio. *Literatura y mito*. Barcelona, Barral, 1968.

- JUNG, Carl. *Man and his symbols*. New York, Doubleday & Company, 1976.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, FCE, 1996.
- . *Historia de la literatura mexicana*. [1928] México, Botas, 1960.
- KOTTLER, Jeffrey A. *El lenguaje de las lágrimas*. Barcelona, Paidós, 1997.
- KRAUZE, Enrique. *Siglo de caudillos. Biografía política de México (1810-1910)*. México, Tusquets, 2002.
- LÓPEZ CÁMARA, Francisco. *La estructura económica y social de México en la época de la Reforma*. México, Siglo XXI, 1967.
- LUTZ, Tom. *El llanto. Historia cultural de las lágrimas*. México, Taurus, 1999.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. "Del barroco a la ilustración". *Historia general de México*, Vol. II. [1976] México, El Colegio de México, 1981.
- MARTÍNEZ, José Luis. "México en busca de su expresión". *Historia general de México*, Vol. II. [1976] México, El Colegio de México, 1981.
- . *La expresión nacional*. México, Oasis, 1948.
- MARTÍNEZ LUNA, Esther. Prólogo a *Astucia*. México, Océano, 2001.
- MATUTE, Álvaro. *México en el siglo XIX, fuentes e interpretaciones históricas*. México, UNAM, Lecturas Universitarias 12, 1981.
- y TREJO, Evelia. *Estado, iglesia y sociedad en el México del siglo XIX*. México, UNAM-CONACULTA, 1995.
- MAZA, Francisco de la. *Lágrimas en la literatura*. México, FCE, 1982.
- MILLÁN, María del Carmen. *Literatura Mexicana*. México, Esfinge, 1963.

NOVO, Salvador, Prólogo a Luis G. Inclán, *Astucia, el Jefe de los Hermanos de la Hoja o los Charros Contrabandistas de la Rama*. México, Porrúa, Sepan Cuantos, 1946.

---. El Coronel Astucia y los Hermanos de la Hoja o los Charros Contrabandistas de la Rama: Adaptación teatral, estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 12 de julio de 1948. En *México en el Arte*, N. 3, INBA, septiembre de 1948.

NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, José de Jesús. *Los poetas jóvenes de México y otros estudios nacionalistas*. México, Librería de la Viuda de Charles Bouret, 1918.

---. "Astucia a través de tres personajes de la novela. México, UNAM, Biblioteca del Estudiante Universitario, 1945.

PACHECO, José Emilio. Prólogo a Federico Gamboa, *La novela mexicana*. [1911] México, UNAM-Universidad de Colima, 1988.

---. Presentación a *La novela de aventuras*. Manuel Payno, *El hombre de la situación*, Luis G. Inclán, *Astucia*, Pedro Robles, *Los plateados de Tierra Caliente*. México, Promexa, 1991.

PIMENTEL, Francisco, Conde de Heras. *Obras Completas*. México, Tipografía Económica, 1939.

PORRAS CRUZ, José Luis. *La vida y la obra de Luis G. Inclán*. Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1950.

PROPP, Vladimir. *Las transformaciones del cuento maravilloso*. Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1972.

- RAMOS, Manuel y GARCÍA, Clara (coordinadores). *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*. Volumen 1 y 2, México, Condumex, Universidad Iberoamericana y CONACULTA, 1993.
- RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona, Crítica, 1980.
- RIVA PALACIO, Vicente. *México a través de los siglos*. México, Espasa, 1889.
- RIVERA, Jorge B. *El folletín y la novela popular*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Enciclopedia Literaria 1011, 1968.
- ROSADO, Juan Antonio. *Bandidos, héroes y corruptos. O nunca es bueno robar una miseria*. México, Ediciones Coyoacán, 2001.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. *Historiografía de la literatura mexicana*. México, UNAM, 1966.
- . *La misión del escritor*. México, UNAM, 1996.
- RUKSER, Udo. *Goethe en el mundo hispánico*. Madrid, FCE, 1977.
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano. *Respuesta al discurso de Carlos González Peña*. México, Jus, 1931.
- SANTAMARÍA, Francisco. *Diccionario de mejicanismos*. México, Porrúa, 1959.
- SCHNEIDER, Luis Mario. *Ruptura y continuidad*. México, FCE, 1975.
- SCHWARTZ, Baldwin. *La psicología del llanto*. Madrid, *Revista de Occidente*, 1930.
- SEMO, Enrique (coord.). *México, un pueblo en la historia*. Tomo 2. *Campesinos y hacendados, generales y letrados*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1990.

SERRANO PONCELA, Segundo. *Literatura y subliteratura*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1966.

SIERRA M., Justo. *Obras Completas*. México, UNAM, 1957.

---. *Evolución política del pueblo mexicano*. México, CNCA, 1993.

SOL, Manuel. "Refranes, adagios, sentencias y locuciones en *Astucia* de Luis Inclán", en *Revista de Literaturas Populares*, año III, número 1, enero-junio, 2003.

SOTO VELASCO, María Consuelo. *Luis G. Inclán, novelista del ambiente rural mexicano*. Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1964.

STERN, Alfred. *Filosofía de la risa y del llanto*. Buenos Aires, Imán, 1950.

TOLA de HABICH, Fernando. *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)*. México, UNAM-Universidad de Colima, 1987.

VARIOS AUTORES. *Familia y poder en la Nueva España*. Memoria del Tercer Simposio de Historia de las Mentalidades, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.

VÁZQUEZ, Josefina Zoraida. "Los primeros tropiezos". *Historia general de México*, Vol. II. [1976] México, El Colegio de México, 1981.

VILLORO, Luis. "La revolución de Independencia". *Historia general de México*, Vol. II. [1976] México, El Colegio de México, 1981.

VON FRANZ, Marie-Louise. *Mitos de creación*. Caracas, Monte Ávila, 1978.

YEATES, Helen. *Tres novelas mexicanas del siglo XIX: Astucia, Los Bandidos de Río Frío y El Zarco*. Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y letras, UNAM, 1948.

WARNER, Ralph. *Historia de la novela mexicana del siglo XIX*. México, Antigua Librería Robredo, 1953.

ZAVALA, Silvio. *Apuntes de historia nacional (1808-1974)*. México, Diana, 1975.

---. *Tiempo de México*. México, FCE, 1982.