

La novela mexicana del siglo XIX

Emmanuel Carballo

La literatura del siglo XIX es una de las más ricas y diversas del panorama universal. Personajes y temas inéditos hasta entonces hicieron su aparición. En México, a partir de la Independencia, se conformó una tradición propia, con la perspectiva del costumbrismo o el romanticismo. Emmanuel Carballo recorre nuestras letras del XIX en el rubro de la novela.

LOS ANTECEDENTES: La novela mexicana surge, al igual que la de Hispanoamérica, pocos años después de promulgada, en 1812, la Constitución de Cádiz (antes de ese año Fernández de Lizardi tiene como escritor y periodista constantes problemas con el gobierno: en ese momento la censura es más férrea en lo político que en lo moral). Cuatro años después, en 1816, entrega a los lectores *El periquillo sarniento*, la primera novela que se publica en tierras americanas. La novela como género, asimismo, tiene que ver con la insurrección de los criollos: el Grito de Dolores y *El periquillo* son casi de la misma edad.

La Constitución de Cádiz pone fin a un restringido mundo cultural que principia con la Real Cédula del 4 de abril de 1531, que prohíbe el paso a las Indias de “libros de romances, de historias vanas o de profanidad, como son los Amadís e otros de esta calidad, porque éste es mal ejercicio para los indios, e cosa en que no es bien que se ocupen ni lean”.

Por tales motivos las escasas obras de ficción que se escriben entre nosotros evitan caer en la “profanidad” y en las “historias vanas”. Tratan por ello los problemas humanos con timidez, por encima y con permanente sobresalto. En consecuencia, el resultado es pobre no sólo en lo que se refiere a la calidad de las obras sino también en lo que toca a la falta de audacia en los terrenos de las ideas, las conductas y los apetitos.

EL NACIMIENTO DE LA NOVELA: El XVIII es un siglo decisivo para México. Al debilitarse las prohibiciones impuestas por la metrópoli y al tener los novohispanos mayor acceso a las ideas que se producen en Europa se sientan las bases para la independencia política y literaria. El nuevo humanismo que alientan los jesuitas toma conciencia de que México como país es distinto de España. Y así como le preocupa el presente, este humanismo se interesa por el pasado: revalora el mundo indígena. Condena la esclavitud y descubre en el pueblo



José Joaquín Fernández de Lizardi



Manuel Payno

el origen de la autoridad. En la obra del padre José Agustín de Castro, poeta y dramaturgo, se observa, afirma Jiménez Rueda, “un marcado interés por acoger modismos aprendidos en el habla popular”; Castro en algunas de sus “poesías humanas” boceta firmes cuadros de costumbres. En los textos satíricos del padre Anastasio de Ochoa, poeta y humanista, se advierten los mismos propósitos. Estos indicios de nacionalismo literario madurarán en la obra del Pensador Mexicano.

Lizardi representa la posición extrema de la nueva generación de escritores —cree Jacobo Chencinsky— que no se conforma ya con seguir las fluctuaciones de las modas literarias europeas. Cada vez más siente la necesidad de disponer de una forma propia y natural de decir las cosas, no como alarde de originalidad sino casi como obligación [...] El escritor sabe lo que quiere, pero no cómo lograrlo. Por instinto se acoge a la corriente que ha venido prevaleciendo y acude a recursos de carácter inmediato: el retrato costumbrista, el empleo de la nomenclatura mexicana y los modismos, desde el indigenismo castellanizado hasta el neologismo peculiar.

APARECE EL ROMANTICISMO: De Fernández de Lizardi en adelante se anulará casi por completo la “pureza formal” en la literatura mexicana. El sentido artístico será desplazado a un lugar secundario. El ritmo de la vida, más rápido que durante la Colonia, las solicitudes permanentes de la política no brindan al escritor el ocio necesario para depurar los productos del arte. Además, los escritores no lo necesitan: cambian la torre de marfil por las redacciones de los periódicos,

las oficinas públicas, los juzgados, las cámaras de diputados y senadores, las cárceles y, en algunos casos, los campos de batalla.

Los escritores, en este caso concreto los novelistas, se fijan tareas que deben cumplir en plazos urgentes. (Abundan más los borradores que las obras pacientemente concluidas). Sus obras son de contenido moralizante, educacional, de tesis. Se deben a un público no especializado al que tienen la obligación de deleitar y enseñar. La novela del siglo XIX, en este sentido, guarda cercano parentesco con los propósitos didácticos del teatro del siglo XVI. Como el teatro catequista, los narradores usan sus textos para infundir ideas, propagar normas de conducta. “Ante todo está la moral —como dirá Altamirano— a la que se debe añadir la seducción de la poesía”.

En 1818 Lizardi publica la novela *Noches tristes y día alegre* en la cual aparecen características románticas. En conjunto esta obra, parecida a las *Noches lúgubres* de Cadalso y *Night Thoughts* de Edward Young, puede considerarse como prerromántica. En contraposición al lenguaje que emplea en sus restantes novelas, Lizardi usa en ella un habla artificial más próxima a la cultura que a la vida cotidiana. Las desventuras del héroe, Teófilo, en la búsqueda de su amada Dorotea, a la que supone muerta, no lo conduce a la tristeza (el sentimiento romántico por excelencia) sino al dolor, que es para un hombre virtuoso como Teófilo motivo de prueba y purificación. La tristeza entre los románticos es irremediable y está encaminada a la muerte; el dolor en Lizardi, por el contrario, es transitorio y lleva al protagonista al encuentro con la felicidad representada por Dorotea.



Guillermo Prieto



Emilio Rabasa

La visión cristiana de la vida que profesa Lizardi (en la cual el dolor es consecuencia del pecado y el arrepentimiento equivale a un hallazgo, el de la gracia) lo aleja de la novela romántica ortodoxa y lo acerca a un romanticismo en el que conviven el tomismo y las ideas de la Ilustración.

En 1837 Lafragua edita su novela corta, o cuento largo, *Netzula*, que idealiza los amores desafortunados de una pareja de indios. La primera novela más o menos romántica que se produce entre nosotros es *El fishtol del diablo*, de Manuel Payno, dada a conocer por la *Revista Científica y Literaria* en 1845-1846.

El mismo Payno lleva la novela romántica a su momento más venturoso con la publicación de *Los bandidos de Río Frío*, escrita y publicada en 1889 y 1891. Como se ve, la novela romántica se insinúa en las primeras décadas del siglo y todavía conserva fuerza y sentido a finales de la centuria. *Los bandidos* se publica después que las novelas de Emilio Rabasa y casi al mismo tiempo que las primeras obras de Rafael Delgado: o sea que coincide con el nacimiento y la madurez de la escuela realista.

Payno es, asimismo, el creador de la novela de folletín, de la novela “por entregas”.

Los folletinistas —afirma René Bazin— tienen un sentido exacto del movimiento dramático, una ciencia a toda prueba de lo horrible y aterrador, gran maña para desenredar la madeja, una habilidad especial para dejar muertos, en el campo de acción, a personajes que resucitarán después para cumplir grandes destinos, un tacto extraordinario para usar los puntos suspensivos.

El buen folletinista, asegura Castro Leal, “sabe aprovechar misterios, golpes teatrales, apariciones y desapariciones, raptos, sustituciones, reconocimientos, iniciaciones secretas, huérfanos perseguidos y, sobre todo, sabe usar el suspenso”. El verdadero folletinista se conoce en la manera como redacta sus textos: corta la acción en el momento justo y vuelve a ella cuando se lo exige el desarrollo existencial de sus criaturas.

Cada folletín, o sea cada entrega de la novela, debe terminar en el momento oportuno, despertando el deseo, la impaciencia de leer la continuación. Esta técnica se empleará en los siglos XX y XXI en las películas de episodios, en las radionovelas y telenovelas, en las tiras cómicas.

Por otra parte se establece la retroalimentación entre los lectores y el autor. Aquéllos hacen sentir sus preferencias y antipatías (al adquirir o dejar de comprar folletines) y de ese modo influyen en el novelista, a quien pueden exigir, por ejemplo, que modifique la historia, conceda mayor jerarquía a ciertos personajes agradables y destruya a determinados personajes ruines.

La novela romántica (que es el derrame exagerado del sentimiento, la evasión y el entusiasmo por lo desconocido) capacita a sus autores a conocer la geografía y la historia del país y de otras naciones, a imaginar cómo fue el pasado y a estudiarlo detenidamente, a descubrir (ya en el presente) cuáles son las características de las distintas clases sociales, a registrar sus ascensos y caídas, sus luchas interminables y sangrientas. En un sentido amplio, quizá se pueda decir que la novela realista, naturalista y modernista son desprendimientos



William Henry Jackson, *The Alameda. City of Mexico, ca. 1890*

de la novela romántica y no oposiciones totales como se ha asegurado.

EL COSTUMBRISMO: La novela costumbrista (dentro de la cual se da, en ocasiones, el cuadro de costumbres) fue algo más que una importación. Por lo menos tres autores nuestros (Lizardi, Payno e Inclán) dejaron en ella aportaciones de alguna importancia.

Después de Lizardi, precursor y maestro —sentencia Martínez—, el primero en escribir cuadros de costumbres, según los modelos impuestos por Mesonero Romanos y Estébanez Calderón [cuyos artículos comienzan a reproducirse en las revistas mexicanas desde 1836], fue Guillermo Prieto, quien a partir de 1848 y hasta fines del siglo está presente en casi todas las publicaciones con sus diversas series costumbristas. Después de Prieto, aunque sigue cultivándose el cuadro de costumbres, el género se inserta y diluye en la novela, volviendo en cierta manera al procedimiento original de Lizardi.

En *La linterna mágica*, modalidad sin descendencia literaria, se introduce una acción en la inmovilidad de los cuadros de costumbres, con lo que aparece un tipo de obra de transición entre ellos y la novela costumbrista.

LA RECAÍDA ROMÁNTICA: En los años ochenta la novela romántica alcanza un nuevo periodo exitoso y corto que coincide con la publicación de las primeras novelas realistas. Si se descuenta *Los bandidos de Río Frio* (1889-1891), de Payno, con la que culmina el romanticismo mexicano, las novelas que consiguen el afecto del público lector tienen que ver con amores desgraciados que concluyen antes de alcanzar la madurez, la mayor parte de ellos ideales y uno que otro, como el que refiere *Carmen*, de Castera, regido por la pasión; tienen que ver,

asimismo, con heroínas espirituales, mal dotadas para la vida y que mueren en plena juventud sin haber conocido la felicidad. La *Marta* (1867) del colombiano Jorge Isaacs es el modelo más codiciado y practicado.

EL TESTIMONIO HISTÓRICO: La novela histórica que se produce al triunfo de la República, en 1867, está basada en la doctrina nacionalista y popular de Altamirano. Se trata de una novela combativa, portadora de ideales, maniquea, bienintencionada, que gana la batalla de la difusión (los libros de episodios nacionales y las obras colonialistas se venden por millares) y pierde la de la eficacia estética: en todo este periodo (que comprende de 1868 a 1903) sólo se producen novelas entretenidas y mediocres, con la excepción de las de Salado Álvarez, que no fueron tan populares como las de Mateos y Riva Palacio.

LAS CUMBRES DEL REALISMO: El realismo aparece no sólo como antítesis del romanticismo sino también como un intento de ir socialmente más allá de este movimiento. Las novelas y cuentos de esta tendencia están mejor contruidos; los escenarios son más auténticos: pasan de la abstracción a ser naturaleza autóctona; los personajes despiertan a la vida no ya como símbolos sino como seres más o menos autónomos desligados de sus creadores.

En rigor no hubo realismo en México, ni romanticismo, sí aproximaciones venturosas (lo mismo sucede con el naturalismo, como se verá más adelante). Estas dos palabras, realismo y naturalismo, las usan como sinónimos escritores de la hora. López Portillo, por ejemplo, califica su dirección artística como un “templado naturalismo”. En España, la Pardo Bazán dice indistintamente naturalismo, verismo o realismo. Esta equiparación de tendencias se debe a los evidentes contactos que tienen entre sí ambas escuelas. Así no sorprende que mezclen en sus obras rasgos realistas y naturalistas.

Además nuestro realismo admite a menudo ensoñaciones y escapatorias de la imaginación o del sentimiento: se puede afirmar que amodorrada la voluntad de los novelistas brota su trasfondo romántico. Romántico es, asimismo, su culto por la antítesis que se observa en la conducta de los personajes: buenos y malos, todos ellos de una pieza; en su físico, sobre todo en el de las heroínas y sus desgarbadas réplicas; en el estilo. En épocas de transición literaria, como la que se vivía por entonces, el novelista se siente obligado a contar en la misma obra dos clases de asuntos: uno de ellos hijo de la moda a punto de caer en desuso y el otro dentro del nuevo gusto, de las nuevas preferencias. En este caso se encuentran casi todos los narradores realistas.

Repaso alguno de los preceptos de esta clase de novelas para mostrar que no los pusieron en ejercicio nuestros escritores: “El amor no ocupará el lugar principal; se tratará como cualquiera otra pasión”. *La parcela* de López Portillo, *La calandria* de Delgado y *Santa* de Gamboa son ejemplos, entre otros muchos, de que esta norma no pasó de la teoría a la práctica.

“Nada resistirá a la necesidad, a la pasión o al dinero. El interés monetario bastará para explicar todas las situaciones, sin que sea preciso poner en juego la sensibilidad de los personajes”. Una lectura atenta de *Los parientes ricos* de Delgado o de *Fuertes y débiles* de López Portillo basta para comprobar la ausencia de este otro precepto. Los móviles que impulsan a vivir a los personajes de ambas novelas son primordialmente afectivos, morales o religiosos. Por su parte, novelistas como Delgado y López Portillo otorgan preponderancia a la moral sobre los instintos básicos de la naturaleza humana; trasgreden, así, los cánones de la escuela.

El realismo tal como lo entiende Flaubert, además de imposible, no pudo aclimatarse en México por las razones antes expuestas. La impersonalidad de la novela, escribe Delgado en el prólogo a *Los parientes ricos*, “es empeño tan arduo y difícil que, a decir verdad, le tengo por sobrehumano e imposible”. Y no solamente la impersonalidad, sino casi todos los atributos del realismo le parecen a Delgado y a los demás novelistas de la escuela incompatibles con sus creencias, concepciones de la vida y la literatura. Los escasos procedimientos que aceptan los ciñen previamente a su moderada idiosincrasia.

Estos tres autores, Rabasa, Delgado y López Portillo, representan los mejores momentos de esta tendencia.

EL EXPERIMENTO NATURALISTA: “El naturalismo —sostiene Joaquín Casaldueño— construye su mundo con las teorías darwinistas y positivistas. La influencia del medio, la lucha por la vida, la ley de la herencia, la evolución, la transformación físico-química de la materia [...] son los principios que informan al escritor natura-

lista, el cual niega toda validez a la invención, para servirse únicamente de la observación. No se propone el estudio de tipos ni aun de caracteres sino de temperamentos. La moral, piensa, es un producto del medio y la fisiología, cuyas leyes hay que indagar”.

La naturaleza que pone ante los ojos del lector no es más que materia sin finalidad que la trascienda. El naturalismo busca las formas más elementales y rudimentarias de la sociedad para sentirla en toda la fuerza de su dinamismo y materialidad. A diferencia del romántico, con el cual, sin embargo, tiene afinidades, no se pregunta ¿por qué y para qué vivir?, interrogaciones a las que responde con cada una de sus obras. En su ceguera pedagógica y moralizante el naturalismo abandona todo propósito de belleza por miedo de caer en la retórica. Reclama los hechos vulgares, la fabulación prosaica, la lengua hablada, amurallándose contra el estilo oratorio y el sentimiento vano. La novela es para esta escuela un laboratorio y el novelista un experimentador dedicado únicamente a su ciencia.

Desde otro orden de análisis recojo los puntos de vista de Luis Íñigo Madrigal, citados y sintetizados por José Emilio Pacheco en su prólogo al diario de Federico Gamboa:

El naturalismo europeo responde a una época de industrialización, de expansión económica e imperial del viejo continente, mientras que nuestro naturalismo expresa el inicio de una nueva forma de coloniaje, el comienzo del subdesarrollo en términos estrictos: los países hispanoamericanos no quieren ser lo que son ni pueden convertirse en lo que quieren ser.

Las novelas de Gamboa, apunta Pacheco, encarnan agudamente este conflicto. “A su proyecto de ser el ‘Zola mexicano’ se opone por una parte la carencia de lo que hace posible el naturalismo: la gran burguesía, la gran industria y la gran ciudad; y por otra, que mientras *Les Rougon-Macquart* son la condenación del Segundo Imperio y no hubieran podido aparecer bajo un régimen autoritario. Las novelas de Gamboa no pueden erigirse en crítica frontal de un Porfiriato que llega a hacerlo ministro, ni hay en su país posibilidad alguna de convertirse en escritor independiente sostenido por el público [...]. Sin embargo, el joven Gamboa se propone una tarea ambiciosa desde su primer libro titulado programáticamente *Del natural*: darle existencia artística a la nueva Ciudad de México, hacerla protagonista de una novela nunca antes escrita que refleje la sensibilidad y la vida moderna. Mediante la idealización por la sordidez, Gamboa se propone edificar para México la imagen que sus novelistas habían forjado en torno de París: la Babilonia industrial más fascinante mientras más repelente”. **U**