



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES DE ALGUNOS
CUENTOS DE JOSÉ MARÍA ROA BÁRCENA**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA

PAOLA JAZMÍN SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

ASESOR BELEM GUADALUPE CLARK DE LARA



CDMX, MAYO 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Investigación realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM IN400615 Rescate de obras de escritores mexicanos del siglo XIX. Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida.

Para mis padres y mi hermano,
mis mejores ejemplos de alegría, solidaridad,
tenacidad, fortaleza y, sobre todo, amor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. PENSAMIENTO Y ENTORNO HISTÓRICO-LITERARIO DE LA VIDA Y OBRA DE JOSÉ MARÍA ROA BÁRCENA	4
CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO	4
PENSAMIENTO DEL AUTOR	12
CAPÍTULO II. ESTUDIOS Y TEORÍAS ACERCA DEL PERSONAJE LITERARIO	19
TIPOLOGÍA.....	22
CONSTRUCCIÓN.....	25
CAPÍTULO III. FORMAS DE CARACTERIZACIÓN Y FINALIDADES DE LOS PROTAGONISTAS DE OCHO CUENTOS DE ROA BÁRCENA.....	30
“LA VELLÓSILLA. LA FLOR POETISA” (1849).....	30
<i>NOCHE AL RASO</i> (1865): “EL CRUCIFJO MILAGROSO”, “LA DOCENA DE SILLAS PARA IGUALAR”, “EL CUADRO DE MURILLO”, “EL HOMBRE DEL CABALLO RUCIO”, “A DOS DEDOS DEL ABISMO”	37
“LANCHITAS” (1877).....	53
“EL REY Y EL BUFÓN” (1882)	57
FINALIDADES DE LOS PROTAGONISTAS	64
CONCLUSIONES.....	70
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:	75

INTRODUCCIÓN

Aunque hoy en día se cuenta con información sobre diferentes aspectos de la literatura mexicana del siglo XIX (como las asociaciones culturales, las principales publicaciones donde se daban a conocer novelas, poesías y cuentos de aquella época, las corrientes artísticas, etc.) aún hay mucho qué decir y explorar sobre uno de sus ámbitos más relevantes: la obra de varios escritores decimonónicos, en especial, la de aquellos a los que no se les ha prestado mucha atención, como sucede con José María Roa Bárcena (1827-1908).

Si se revisan los estudios que existen sobre la producción literaria del autor referido, podrá notarse que no son numerosos, y que ellos, además de enfocarse casi siempre en los cuentos que escribió, pues éstos son vistos como su aporte más destacado para las letras mexicanas, a menudo no van más allá de repetir lugares comunes o mencionar su relevancia. Por ejemplo, Luis Leal y Emmanuel Carballo señalan que Roa Bárcena se sirve principalmente de la anécdota para crear varios de sus relatos, los cuales, de acuerdo con sus palabras, le han dado el mérito de ser considerado como uno de los fundadores del cuento moderno mexicano y el primer escritor de nuestro país en realizar narraciones fantásticas.¹

Leticia Algaba, Jorge Ruffinelli, Rafael Olea Franco y Elvira López Aparicio son otros estudiosos que también han analizado de la obra y vida de Roa Bárcena; sobre su producción, todos ellos coinciden en que su narrativa se divide en dos etapas: la de juventud (1849-1858) y la de madurez (1865-1907); en que en esta última es visible cómo este escritor se alejó de los fines didácticos para privilegiar lo estético,² y en que la principal intención de su novela *La quinta modelo* fue criticar “a la república, forma de gobierno del proyecto político del Partido Liberal, y particularmente a la democracia en tanto modalidad para acceder a

¹ Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano*, pp. 78-80 y Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 94.

² Leticia Algaba, “Prólogo” a José María Roa Bárcena, *Novelas y cuentos*, pp. IX-XXIII; Jorge Ruffinelli, “Notas para una lectura de José María Roa Bárcena”, en José María Roa Bárcena, *Novelas y cuentos*, pp. 303-314; Rafael Olea Franco, “José María Roa Bárcena: literatura e ideología”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, III, pp. 259-276, y Elvira López Aparicio, *José María Roa Bárcena*, pp. 47-110.

aquella”.³ Cabe destacar que otro punto en el que ellos concuerdan, con excepción de Ruffinelli, es que el autor citado es ecléctico tanto en su poesía (la cual muestra características del Romanticismo y del Clasicismo) como en su narrativa (en la que se observan rasgos del Romanticismo, Clasicismo y Realismo). Asimismo, Olea Franco y López Aparicio comentan de manera crítica los escritos literarios barcenianos e indican sus aciertos, fallas y particularidades; sin embargo, el primero no sólo se conformó con esto, sino que publicó una antología de leyendas y cuentos del poeta, donde explica el modo en el cual Roa Bárcena también se adentró gradualmente en el cuento fantástico.⁴

Al igual que Olea Franco, Martha Elena Munguía Zatarain y Teresita Cortés Díaz examinan con mayor profundidad la narrativa de Roa Bárcena.⁵ Munguía Zatarain habla sobre los elementos plasmados en sus historias breves, los cuales indican la creación de una de las vertientes poéticas del cuento mexicano. En cambio, Cortés Díaz analiza el tratamiento que le dio a algunos componentes de sus cuentos para lograr un efecto estético y cómo se ve reflejado en sus narraciones su visión del mundo, así como el contexto histórico y social en el que fueron escritos.

De lo anterior, y como ya lo referí más arriba, se observa que falta penetrar más filológicamente la obra de Roa Bárcena. Pienso que la causa de esto se debe a que su postura política conservadora, afectó la recepción de sus textos, pues, al no pertenecer al grupo victorioso, el de los liberales, la derrota histórica lo ha hecho menos atractivo para la crítica literaria.

Al concluir mi lectura de sus relatos, llamó mi atención lo siguiente: su habilidad para construir las historias, lo que permite mantener la atención del lector, el carácter cómico de algunas de ellas y, la más importante para esta investigación, los personajes principales, en especial de aquellos que sufrían cambios durante el desarrollo de las narraciones.

³ L. Algaba, *op. cit.*, p. xv.

⁴ R. Olea Franco (ed.), *De la leyenda al relato fantástico*, pp. vii-xxxii.

⁵ Martha E. Munguía Zatarain, “‘Cuentos del General’ y ‘Noche al raso’. La fundación de una poética del cuento mexicano”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, pp. 145-155 y Teresita Cortés Díaz, *La obra cuentística de José María Roa Bárcena*, tesis de Licenciatura, p. 207.

Por lo anterior, en las siguientes páginas pretendo analizar la caracterización de nueve de sus protagonistas, presentes en ocho cuentos: “La Vellosilla” (1849), “El crucifijo milagroso” (1865), “La docena de sillas para igualar” (1865), “El cuadro de Murillo” (1865), “El hombre del caballo rucio” (1865), “A dos dedos del abismo” (1865), “Lanchitas” (1877) y “El rey y el bufón” (1882); así como demostrar que ellos poseen construcciones diferentes y que corresponden a distintos propósitos: 1) criticar el idealismo de los románticos; 2) señalar la necesidad de usar el libre albedrío; 3) mostrar que la racionalidad no puede explicar todo tipo de fenómenos; 4) indicar que aquellos que pretenden obtener dinero de una forma fácil pueden volverse personas inmorales, y 5) advertir las consecuencias de ser soberbio, irreligioso e inhumano.

La estructura del presente trabajo la he dividido en tres apartados. Como es difícil separar el acontecer histórico de la literatura en el siglo XIX, en el primer capítulo ofreceré un panorama general del contexto histórico y del ámbito literario de la vida y obra del escritor, así como de su ideología, todo ello con la finalidad de lograr una comprensión más cabal de su obra. En el segundo revisaré, a partir de los tres aspectos que se abordan sobre el personaje literario (concepto, tipología y construcción), las teorías y estudios sobre éste y diré qué posturas escogí para realizar el análisis de la caracterización de los protagonistas de las historias mencionadas, el cual llevaré a cabo en el tercer capítulo, donde también explicaré los objetivos que el autor dio a cada uno de los personajes estudiados.⁶

⁶ Los cuentos citados que elegí para este trabajo fueron consultados en *Novelas y cuentos* de José María Roa Bárcena, libro perteneciente a la colección *La Serpiente Emplumada* de Factoría Ediciones que reproduce la edición de esos relatos de los volúmenes 10 y 77 de la colección *Biblioteca de Autores Mexicanos* que publicó Victoriano Agüeros.

CAPÍTULO I

PENSAMIENTO Y ENTORNO HISTÓRICO-LITERARIO DE LA VIDA Y OBRA DE JOSÉ MARÍA ROA BÁRCENA

CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO ⁷

Proveniente de una familia con firmes creencias católicas, José María Roa Bárcena nació en 1827 en la capital de Veracruz. Su padre, en particular, ocupó diferentes puestos públicos, “como secretario de Ayuntamiento, jefe político de su distrito y miembro de la diputación local de Veracruz”.⁸ En aquel tiempo, México era una república federal (conformada por 20 estados, cuatro territorios y un Distrito Federal), donde se había establecido la división de poderes y se había otorgado la soberanía y las principales fuentes de ingreso que tenía el gobierno virreinal y el Imperio a cada uno de los estados. Éstos tenían sus constituciones locales y limitaban en gran medida las facultades y los poderes del gobierno nacional.

Durante su juventud, nuestro autor se dedicó al comercio, al estudio y a la escritura.⁹ A su vez, frecuentó las tertulias que se realizaban en la casa de los hermanos Juan, José María y José Díaz Covarrubias, “donde se afinaron sus gustos estéticos”.¹⁰ A partir de 1843, cuando él tenía dieciséis años, comenzó a publicar sus primeros escritos en varios periódicos del país. Algunos ejemplos de esto son el texto “Meditación. La Muerte”, que apareció en *El Museo Mexicano* a finales de 1843;¹¹ los poemas “María en el Calvario” y “El anillo de oro”

⁷ La información histórica que contiene este apartado proviene de las siguientes referencias: Andrés Lira y Anne Staples, “Del desastre a la reconstrucción republicana, 1848-1876”, en Erik Velásquez García (*et al.*), *Nueva historia general de México*, pp. 443-486 y Sandra Kuntz Ficker y Elisa Speckman Guerra, “El Porfiriato”, en E. Velásquez García (*et al.*), *op. cit.*, pp. 487-491.

⁸ E. López Aparicio, *op. cit.*, p. 34.

⁹ Cf. *ibidem*, p. 36.

¹⁰ R. Olea Franco, “José María Roa Bárcena: literatura e ideología”, *op. cit.*, p. 259.

¹¹ *El Museo Mexicano*. O Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas (1843-1846) se publicó de forma semanal y tuvo como propósito difundir textos que instruyeran y divirtieran a los lectores. Sus fundadores y directores iniciales fueron Guillermo Prieto y Manuel Payno. Esta publicación contenía principalmente artículos sobre distintas ciencias, disciplinas y temas, noticias, cuentos, novelas cortas y traducciones de varios autores europeos. Algunos de sus colaboradores fueron: Luis de la Rosa, Juan Nepomuceno Bolaños, Manuel Díaz Mirón, Manuel Orozco y Berra, Manuel Monteverde, Melchor Ocampo, Antonio García Gutiérrez y Octaviano Pérez (cf. Miguel Ángel Castro [coord.], *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1822-1855: fondo antiguo de la Hemeroteca Nacional y fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México: Colección Lafragua*, pp. 276-279).

presentes en 1845 en el *Siglo Diez y Nueve*;¹² “La Vellovilla”, cuento fechado en 1849 en *El Álbum Mexicano*¹³ y “Una flor en su sepulcro”, relato de 1850 publicado en *El Locomotor de Veracruz*.¹⁴

En 1847, fecha en que cumplió los veinte años, México enfrentó una situación crítica, pues los norteamericanos invadieron rápidamente el territorio a pesar del esfuerzo de Antonio López de Santa Anna y del Ejército Mexicano para hacerlos retroceder. Este acontecimiento tuvo un gran impacto en Roa Bárcena, en especial porque presencié en su estado natal cómo los soldados extranjeros fusilaron a sus amigos Alcalde y García.¹⁵

Ya instalado en la capital de México (1853), Roa Bárcena escribió el relato “Aminta Rovero” y se convirtió en colaborador de *El Universal*.¹⁶ Dos años más tarde, dejó de escribir

¹² *El Siglo Diez y Nueve* apareció diariamente, aunque con varias interrupciones, de 1841 a 1896. Esta publicación tuvo como fundadores a Juan Bautista Morales y Mariano Otero y algunos de sus redactores fueron Francisco Zarco, José María Bautista, Pantaleón Tovar, Manuel María de Zamacona y Joaquín M. Alcalde. Además de presentar suplementos, alcances y folletines, contó principalmente con noticias locales y artículos sobre diferentes temas como ciencia, política, religión y educación. Entre sus secciones, aunque no se mencionarán todas, se encuentran: Parte oficial, Diversiones públicas, Avisos, Remitidos, Variedades, Prensa Nacional, Crónica parlamentaria, Mercantil, Extranjero y Editorial. Sus colaboradores fueron Francisco Granados Maldonado, Esther Tapia de Castellanos, José María Lacunza, Luis Maneyro, Federico de la Vega, Manuel Acuña, Eduardo Ruiz y Francisco Sosa por citar a unos cuantos (cf. Guadalupe Curiel y Miguel Ángel Castro [coords.], *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876: Fondo Antigo de la Hemeroteca Nacional de México: parte 1*, pp. 516-535).

¹³ Sobre *El Álbum Mexicano*. Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras puede decirse que fue una publicación semanal, fundada por Ignacio Cumplido, que apareció los sábados durante 1849. Su principal objetivo fue “promover las bellas letras” y difundir textos originales que reflejaran la producción literaria mexicana. Esta revista, además, contó con poemas, traducciones y ensayos poéticos de escritores de provincia y colaboraciones de autores destacados como Guillermo Prieto, Manuel Payno, Manuel Orozco y Berra, José Joaquín Pesado, José María Tornel y Mendívil, Ignacio Rodríguez Galván, Francisco Zarco y Félix María Escalante, por mencionar sólo algunos (cf. M. A. Castro, *op. cit.*, pp. 8 y 9).

¹⁴ Cf. L. Algaba, *op. cit.*, p. IX; J. Ruffinelli, *op. cit.*, p. 305; *El Siglo Diez y Nueve*, t. II, núm. 201 (14 de marzo de 1845), pp. 3 y 4 y *El Siglo Diez y Nueve*, t. III, núm. 370 (30 de agosto de 1845), pp. 2 y 3. // Respecto a *El Locomotor de Veracruz*, se sabe que se publicó a partir de 1849 y que fue “la primera revista literaria de la entidad”. Hecha por jóvenes literatos de ese estado, destinada principalmente a poetas de la misma edad, a quienes se les invitó a colaborar en ella, y al público femenino (Celia del Palacio Montiel, “Los inicios de la prensa especializada durante el siglo XIX en Veracruz”, en *Red de Estudios sobre Prensa* [sitio web], p. 5, <<http://redestudiosprensa.mx/hdp/files/85.pdf>> [consultado el 11/ 06/ 2018]).

¹⁵ Cf. E. López Aparicio, *op. cit.*, p. 35.

¹⁶ Cf. L. Algaba, *op. cit.*, p. XII. // *El Universal*. Periódico Independiente (1848-1855) fue una publicación diaria, cuyo subtítulo cambió en 1854 a Periódico Político y Literario. Rafael Rafael y Vilá, su fundador, se encargó de la dirección y de ser editor durante sus primeros seis años; luego Felipe Escalante se ocupó de esta función y Anselmo de la Portilla, por su parte, fungió como su redactor. Este periódico fue considerado tanto el órgano de la dictadura de Santa Anna como “el portavoz de la política de inclinación conservadora”. Hasta 1852 “mantuvo con cierta regularidad las siguientes secciones: Editorial, Parte oficial, Crónica interior, Crónica

para éste y se encargó de la redacción tanto de *La Cruz* como de *El Nuevo Mundo*.¹⁷ En ese tiempo, el poeta José Zorrilla arribó al país, por lo que se le realizó un banquete de bienvenida donde el autor veracruzano “dirigió, en nombre de todos los presentes, las palabras de salutación al festejado”.¹⁸ En 1856, Roa Bárcena publicó *Flores de mayo*, “opúsculo que contenía oraciones y cantos para cada uno de los días del mes dedicado a la virgen”,¹⁹ y dio a conocer su cuento “Boundelmonti” en *La Cruz*, periódico en el que apareció al año siguiente su novela *La quinta modelo*. Entre 1857 y 1858 se dieron los últimos años de vida de *La Cruz* y el inicio de Roa Bárcena como director del *Eco Nacional*,²⁰ publicación donde se incluyeron algunos de sus poemas y traducciones de obras europeas. Asimismo, en 1859 se imprimió su obra *Poesías líricas*.²¹

extranjera, Noticias sueltas, Variedades, Parte religiosa y Parte literaria, así como un espacio destinado a artículos remitidos”. Entre sus colaboradores se encuentran, Miguel Lerdo de Tejada, Manuel de San Juan Crisóstomo Nájera, Ignacio Aguilar y Marocho, Hilario Elguero, Francisco Manuel Sánchez de Tagle, Félix María Escalante, Vicente Segura Argüelles y José Dolores Ulibarri, por citar algunos (cf. M. A. Castro, *op. cit.*, pp. 441-444).

¹⁷ Cf. E. López Aparicio, *op. cit.*, p. 128. // *La Cruz*. Periódico exclusivamente religioso, establecido ex profeso para difundir las doctrinas ortodoxas, y vindicarlas de los errores dominantes (1855-1858). Publicación semanal que en sus inicios estuvo a cargo de Clemente de Jesús Munguía y José Joaquín Pesado. A través de sus artículos se defendió “la preponderancia de la Iglesia sobre el Estado” y se rechazó “la separación de los asuntos eclesiásticos de los del poder civil”, la Constitución de 1857 y “el liberalismo enarbolado”, principalmente, de *El Siglo Diez y Nueve* y *El Estandarte Nacional*. Asimismo, contó con notas de celebraciones religiosas, obituarios y noticias sobre obras de diferentes temas. Aunque esta publicación se propuso fomentar el desarrollo de una literatura nacional mediante la producción y difusión de textos propios, también se vinculó “con la cultura cosmopolita al incluir traducciones de textos alemanes, italianos y franceses”. Algunos de sus colaboradores fueron: Francisco González Bocanegra, Manuel Pérez de Salazar, Agustín Sánchez de Tagle, Alejandro Arango Escandón, José Bernardo Couto, José Sebastián Segura, Mariano Meléndez Muñoz, fray Manuel Martínez de Navarrete, fray Diego de Ojeda y Manuel Carpio (cf. M. A. Castro, *op. cit.*, pp. 106-109). // *El Nuevo Mundo*. Semanario de Religión, Ciencias, Literatura y Artes (1855) tuvo entre sus principales propósitos el cultivo y divulgación de las ciencias y las letras, así como la creación de una literatura propia. Sus artículos y textos están distribuidos en cuatro secciones: científica, religiosa, literaria y artística. Los autores de algunos de los escritos publicados en esta revista fueron: José Sebastián Segura, Vicente Calero Quintana, Manuel Carpio, Alejandro Arango y Escandón, Manuel Pérez Salazar y Venegas, Francisco Zarco y Tomás González (Sin firma, “Prólogo”, en *El Nuevo Mundo*, t. I, 1 de enero de 1855, pp. I y III).

¹⁸ J. Ruffinelli, *op. cit.*, p. 309; María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, p. 712 y E. López Aparicio, *op. cit.*, p. 37.

¹⁹ R. Olea Franco, “José María Roa Bárcena: literatura e ideología”, *op. cit.*, p. 263.

²⁰ La única información que se menciona del *El Eco Nacional*. Diario Político, Literario y Comercial es que fue una publicación matutina de postura conservadora que apareció a partir de 1857. Su redacción estuvo en manos de Luis G. Rojas, J. M. Guitiérrez y Rafael Castro (cf. Gerald L. McGowan, *Prensa y Poder, 1854-1857: La revolución de Ayutla: El Congreso Constituyente*, pp. 350 y 351).

²¹ Cf. L. Algaba, *op. cit.*, pp. XII, XV y XIX.

El interés del autor referido tanto por “despertar en la juventud mexicana el entusiasmo por lo legítimamente nuestro”,²² como por dejar a las futuras generaciones “un relato pulido, claro” y “exacto” del que pudieran aprender las futuras generaciones las lecciones de lo ocurrido en el pasado, lo motivaron a publicar entre 1861 y 1862 tres obras: 1) *Catecismo elemental de geografía universal: con noticias más estensas, y una carta de la República Mexicana, formada con vista de las últimas obras, y propio para servir de texto a la enseñanza elemental de la geografía en nuestros establecimientos de instrucción pública*, 2) *Catecismo elemental de historia de México: desde su fundación hasta mediados del siglo XIX, formado con vista de las mejores obras y propio para servir de texto a la enseñanza de este ramo en nuestros establecimientos de instrucción pública* y 3) *Ensayo de una historia anecdótica de México en los tiempos anteriores a la conquista española*.²³

En 1862, también publicó sus *Leyendas mexicanas, cuentos y baladas del norte de Europa*, obra cuyo título señala el interés del autor tanto por transmitir las leyendas propias del país como por difundir la literatura de otras naciones. En 1864, se realizaron celebraciones por la llegada de Maximiliano de Habsburgo en las que Roa Bárcena declamó su “Oda en la inauguración del Segundo Imperio”. Un año después, fue uno de los colaboradores de *La Sociedad*,²⁴ periódico del cual fue director; publicó su novela *Noche al raso* y formó parte de la Academia Imperial de Ciencias y Literatura, establecida en ese momento por Maximiliano, donde ocupó el cargo de segundo secretario de la secretaría de filología y literatura.²⁵ Esta Academia de corta vida (1865-1866) se propuso, como dice su

²² E. López Aparicio, *op. cit.*, p. 111.

²³ Cf. *Ibidem.*, pp. 113 y 114.

²⁴ *La Sociedad*. Periódico Político y Literario (1857-1867), publicación diaria que durante su existencia tuvo como editores a F. V. Sánchez, Francisco Vera y Felipe Escalante. Entre las secciones que lo conformaron se pueden mencionar las siguientes: Religiosa, Noticias sueltas, Miscelánea, Remitidos, Noticias extranjeras, Avisos, Mercantil y Editorial (también tuvo folletines y suplementos); asimismo, contó con textos de José Joaquín Pesado, Fernando Montes de Oca, Juan Jiménez Mendizábal, Manuel Carpio, Luis G. Cuevas, José González de la Torre, Luis Ponce y Eduardo Argüelles por mencionar sólo algunos (cf. G. Curiel y M. A. Castro, *op. cit.*, pp. 551, 553, 555 y 557).

²⁵ Cf. J. Ruffinelli, *op. cit.*, p. 308; R. Olea Franco, “José María Roa Bárcena: literatura e ideología”, *op. cit.*, p. 273; E. López Aparicio, *op. cit.*, p. 131 y Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas, I y II*, p. 97.

nombre, “regir en todo el país en lo tocante a ciencias y literatura”²⁶ y estuvo compuesta de “tres secciones: la filológico-literaria, la matemático-física y la filosófico-histórica”. En cada una de éstas hubo un socio de número y cinco corresponsales. De los primeros se puede mencionar a Manuel Orozco y Berra, Leopoldo Río de la Loza y Luis G. Cuevas; entre los segundos estuvieron Alejandro Arango y Escandón, José Sebastián Segura, José Urbano Fonseca, José G. Arriola, Francisco Jiménez, José Salazar Ilarregui, Mateo Maury y Manuel Larráinzar.²⁷

El mismo año en el que Roa Bárcena dejó de dirigir *La Sociedad* (1867), las tropas republicanas lograron vencer al ejército imperial y el 21 de junio Maximiliano y los generales Miguel Miramón y Tomás Mejía fueron ejecutados en el Cerro de las Campanas. Tras la caída del Imperio de Maximiliano, Roa Bárcena y los otros integrantes de la Asamblea de Notables que habían solicitado la intervención extranjera fueron apresados, sin embargo su amigo, José de Teresa, consiguió que al escritor se le concediera su libertad a cambio de cumplir ciertas condiciones. Roa Bárcena no accedió y regresó a su prisión en el Convento de la Enseñanza de la Ciudad de México, lugar donde sólo permaneció dos meses encerrado.

28

Después de la restauración de la República (1867), Ignacio Manuel Altamirano fundó *El Renacimiento* (1869) e invitó a los escritores de distintas generaciones y de posiciones políticas opuestas a participar en esta revista para alcanzar un fin común: impulsar el cultivo de las letras. En ella se publicaron poemas, cuentos, crónicas, novelas, traducciones y también hubo un espacio para la crítica literaria y la historia. Además de Altamirano, tuvo como responsables de su redacción a Guillermo Prieto, Justo Sierra, Manuel Peredo, Francisco Pimentel, Ignacio Ramírez, José Sebastián Segura y Manuel Orozco y Berra. Algunos de sus colaboradores fueron Manuel Payno, Gertrudis Tenorio Zavala, Enrique de Olivarría y Ferrari, Casimiro Collado, Manuel de Olaguíbel, José Tomás de Cuéllar, Manuel Díaz Mirón

²⁶ A. Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 96.

²⁷ Cf. *ibidem*, p. 97.

²⁸ Cf. E. López Aparicio, *op. cit.*, pp. 41 y 42.

y Roa Bárcena,²⁹ quien escribió para esta revista algunos poemas, traducciones y “un estudio crítico de las poesías de don Casimiro del Collado”.³⁰

En 1870, el escritor veracruzano publicó su *Compendio de historia profana: propio para servir de texto en la enseñanza de este ramo, en los establecimientos de instrucción pública*, y al año siguiente se encargó de los negocios de la casa Viuda de José de Teresa e hijas a petición de su dueña, Susana Pesado.³¹ En su despacho, ubicado en esta empresa, organizó tertulias a las que asistieron “los principales artistas contemporáneos”, quienes “formaban una fraternal peña literaria”.³²

Altamirano, a su vez, logró que en ese año se concretara la reorganización del Liceo Hidalgo; sin embargo, sus sesiones se efectuaron con mayor regularidad hasta 1874 debido a los conflictos surgidos tras la ejecución radical de las Leyes de Reforma por disposición del entonces presidente Sebastián Lerdo de Tejada. El Liceo tuvo como objetivo central “el adelanto de la bella literatura y de las ciencias morales”,³³ convocó dos veces al año a concursos literarios y contribuyó en el ámbito de las humanidades con los estudios que sus socios realizaron. Éstos eran de tres clases: activos, honorarios y corresponsales, entre ellos se encontraban, aparte de Altamirano, José María Vigil, Guillermo Prieto, Juan de Dios Peza, Ignacio Ramírez, José Martí, José María Roa Bárcena, Manuel Rivera Cambas, Antonio García Cubas, Justo Sierra, Gabino Barreda y José Sebastián Segura, por mencionar a unos cuantos.³⁴ Respecto a las aportaciones que Roa Bárcena dio a esta asociación, puede mencionarse su “cuidadoso estudio biográfico y crítico” de Manuel Eduardo de Gorostiza, hecho con motivo del homenaje póstumo que el Liceo le realizó a este último.³⁵

²⁹ Cf. Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana: desde los orígenes hasta nuestros días*, pp. 283-284 y G. Curiel y M. A. Castro, *op. cit.*, pp. 485 y 486.

³⁰ E. López Aparicio, *op. cit.*, p. 139 y L. Algaba, *op. cit.*, p. XX.

³¹ Cf. E. López Aparicio, *op. cit.*, p. 42 y J. Ruffinelli, *op. cit.*, p. 308.

³² E. López Aparicio, *op. cit.*, p. 43.

³³ A. Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 125.

³⁴ Cf. *ibidem*, pp. 125-126.

³⁵ Cf. *ibidem*, p. 139.

En 1875 se estableció la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, que se encargaría de preservar la pureza del idioma. Su junta directiva oficial la conformaron José María Bassoco (director), José García Icazbalceta (secretario), Manuel Peredo (censor), José María Roa Bárcena (tesorero) y Alejandro Arango Escandón (bibliotecario). De los académicos que formaron parte de esta institución durante el siglo XIX se pueden citar a Sebastián Lerdo de Tejada, Casimiro del Collado, Manuel Moreno y Jove, José Sebastián Segura, Ignacio Montes de Oca, Ignacio Aguilar y Marocho, Francisco de P. Guzmán, entre otros. En ella también se eligieron miembros honorarios (como Alfonso Herrera) y corresponsales de diferentes estados de la República (como José López Portillo y Rojas y Manuel José Othón). La Academia Mexicana de la Lengua publicó sus *Memorias* que contenían los trabajos de sus miembros, quienes, además, aportaron a esta asociación sus novelas, cuentos, poemas, traducciones latinas y obras sobre la historia tanto del país como de nuestra literatura.³⁶

Dentro de esta Academia, Roa Bárcena participó en “la formación de la duodécima edición del *Diccionario de la lengua*”; realizó “una serie de opúsculos crítico-biográficos con el fin de hacer resaltar las grandes figuras de las letras nacionales”; presentó un análisis de la obra poética de Manuel Carpio, y se encargó, junto con José María Vigil y Casimiro Collado, de la creación de la *Antología de poetas mexicanos*, obra que estaba destinada a ser parte de una colección de composiciones poéticas de los países de habla hispana que había sido propuesta por la Academia Española para conmemorar el IV Centenario del Descubrimiento de América. Marcelino Menéndez y Pelayo, quien fue el dictaminador de la antología referida, prescindió de ella; no obstante, la Academia Mexicana decidió publicarla.³⁷

En 1876, el escritor veracruzano vio impreso *Datos y apuntamientos para la biografía de D. Manuel Eduardo de Gorostiza*,³⁸ mismo año en el que Sebastián Lerdo de Tejada ganó

³⁶ Cf. *ibidem*, pp. 148-150.

³⁷ Cf. E. López Aparicio, *op. cit.*, pp. 140, 141, 144, 145 y L. Algaba, *op. cit.*, p. XXI.

³⁸ Cf. J. Ruffinelli, *op. cit.*, p. 308.

las elecciones presidenciales, las cuales se desconocieron al saber que las regiones que votaron por él carecían de las garantías individuales. Durante 1877, Roa Bárcena acudió a las reuniones de la Sociedad Literaria, “fundada por el obispo michoacano Munguía” y dio a conocer su cuento “Lanchitas”.³⁹ Entre 1878 y 1883 salieron a la luz su relato “El rey y el bufón” y tres obras más: *Biografía de D. José Joaquín Pesado*; *Vasco Núñez de Balboa, 1513-1517* y *Recuerdos de la invasión norte-americana, 1846-1848, por un joven de entonces*, la cual tiene una gran relevancia, ya que, además de contar con el testimonio del escritor sobre este suceso histórico, muestra una extensa y rigurosa investigación sobre el mismo asunto que incluye “fuentes documentales norteamericanas”.⁴⁰ En 1883, comenzó a escribir para *El Tiempo*.⁴¹

En 1887, Roa Bárcena se dedicó a estudiar latín con Rafael Ángel de la Peña (idioma que logró aprender de manera exitosa) e imprimió su *Acopio de sonetos castellanos: con notas de un aficionado*. Posteriormente, sus trabajos finales fueron *Últimas poesías líricas* (1888) y “sus versiones de cuatro odas de Horacio” (1895).⁴²

En 1906, debido al fallecimiento de Susana Pesado, el autor citado dejó de encargarse de la administración de la casa ‘Viuda de José de Teresa e hijas’,⁴³ por lo que también se terminaron las tertulias que él realizaba en ese lugar.⁴⁴ Para ese momento, Porfirio Díaz llevaba más de 25 años a cargo de la presidencia del país.

³⁹ Cf. L. Algaba, *op. cit.*, p. XXI y J. Ruffinelli, *op. cit.*, p. 309.

⁴⁰ Cf. J. Ruffinelli, *op. cit.*, p. 308 y 309 y L. Algaba, *op. cit.*, p. XIX.

⁴¹ Cf. M. del C. Ruiz Castañeda y S. Márquez Acevedo, *op. cit.*, p. 712. // *El Tiempo*. Diario Católico (1883-1912) se distribuyó diariamente (excepto los lunes y los días festivos religiosos) y tuvo como director y editor propietario a Victoriano Agüeros. Además de contar con las colaboraciones literarias de Roa Bárcena, también tuvo escritos de Ignacio Montes de Oca, José Sebastián Segura, Francisco de P. Guzmán, Manuel Peredo y Agustín Rodríguez (*El Tiempo*, t. I, núm. 1, 1 de julio de 1883, p. 1 y José Rogelio Álvarez, *Enciclopedia de México*, 4, p. 213).

⁴² Cf. E. López Aparicio, *op. cit.*, pp. 44, 142, 149; J. Ruffinelli, *op. cit.*, p. 309 y M. del C. Ruiz Castañeda y S. Márquez Acevedo, *op. cit.*, p. 712.

⁴³ Cf. E. López Aparicio, *op. cit.* p. 45.

⁴⁴ Cf. *ibidem*, p. 43.

PENSAMIENTO DEL AUTOR

Como sabemos, durante el siglo XIX en México la literatura, las noticias, las opiniones o discusiones sobre diversos temas se encontraban en las publicaciones seriadas. De acuerdo con lo que refieren de él algunas fuentes bibliográficas, Roa Bárcena manifestó sus ideas en las colaboraciones enviadas a diferentes periódicos y revistas de aquella época. El principal periódico que, como ya referí antes, dirigió y donde podemos acercarnos a su pensamiento fue *La Cruz* (1855-1858), el cual es calificado por Leticia Algaba como “baluarte de las ideas conservadoras”.⁴⁵

La Cruz se convirtió en el espacio en el que Roa Bárcena y otros colaboradores, como José Joaquín Pesado, se manifestaron en contra de las medidas legales surgidas entre 1855 y 1874 que afectaban los intereses de la Iglesia o que se creían negativas para ella. Para comenzar, puedo decir que en el artículo “El poder teocrático” nuestro escritor manifestó su descontento por el “programa anti-teocrático” de los redactores de *La Revolución*,⁴⁶ donde ya se anunciaba el contenido de algunas de las Leyes de Reforma como la de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos; la de Matrimonio Civil; la de Registro Civil; la de libertad de cultos, y la Ley Juárez, al mencionar que dicho programa se basaba en los siguientes criterios:

- 1.º Un espíritu profundo de tiranía, inconciliable con la idea de libertad sobre que se pretende fundar.
- 2.º Un principio antisocial que lejos de mejorar nuestra sociedad la hundirá en el abismo.
- 3.º Un espíritu de injusticia que ataca los principios del derecho natural, divino y civil.
- 4.º Un espíritu altamente sacrílego e impío que atropella lo más santo y divino.⁴⁷

El 23 de noviembre de 1855 fue dictada la Ley de Administración de Justicia y Orgánica de los Tribunales de la Nación, que estableció, entre otras cosas, la anulación de los fueros

⁴⁵ L. Algaba, *op. cit.*, p. XII.

⁴⁶ *La Revolución*. Periódico Democrático Independiente fue publicado en Guadalajara en el año de 1855 por un conjunto de liberales liderados por José María Vigil (Evelia Trejo Estrada, “José María Vigil. Dos momentos en defensa del liberalismo”, en Aurora Cano Andaluz, Manuel Suárez Cortina, Evelia Trejo Estrada [eds.], *Cultura liberal, México y España 1860-1930*, p.159).

⁴⁷ Sin firma, “Controversia. El poder teocrático”, en *La Cruz*, t. I, núm. 2 (8 de noviembre de 1855), p. 44. Se sabe que los escritos que no están firmados son de Roa Bárcena porque él señala en “Revista religiosa de Europa y America” y “Variedades. Monasterio de San Francisco” ser el responsable de las noticias religiosas y de los artículos sin firma (*La Cruz*, t. I y II, núms. 14 y 7, 31 de enero de 1856 y 1 de mayo de 1856, pp. 200 y 231).

eclesiástico y militar. Roa Bárcena no consideró válida esta disposición; su argumento se fundamentó en que el primer fuero no estuvo bajo el dominio de la administración nacional sino del “derecho de gentes” por haber sido pactado entre la sociedad civil y religiosa, por lo que no se podía cancelar sin la autorización del “Sumo Pontífice”, única persona a la que el Gobierno de México debió recurrir para realizar modificaciones en los asuntos que afectaran la relación entre la Iglesia y el Estado y los acuerdos anteriores entre éstos.⁴⁸

Algo similar a lo que acabo de referir sucedió con el tema del juramento de la Constitución de 1857. Roa Bárcena indicó que aquel acto estaba “condenado y prohibido por decretos expesos de la Santa Sede de 16 y 30 de enero de 1799”,⁴⁹ ya que dicha Constitución, al igual que la de los Estados Pontificios, datada de finales del siglo XVIII, tenía los mismos “artículos antirreligiosos”, entre ellos el 3° que garantizaba la educación libre y laica, el 5° que no autorizaba la ejecución del voto religioso, el 7° que determinaba la libertad de expresión y el 123° que establecía la intervención de los poderes federales en asuntos de índole religiosa.⁵⁰

Asimismo, el escritor explicó el porqué la reforma de la Iglesia que pretendían los liberales mediante las leyes y artículos constitucionales mencionados era injusta, antipatriótica y antihumanitaria: “Es injusta, porque tratan de destruir una clase entera que ha nacido y que subsiste bajo la protección de nuestras instituciones y de nuestras leyes: es antipatriótica, porque sin ministros no hay culto, sin culto no hay religión, y sin religión no hay patria; el sentimiento religioso es el primero de nuestros elementos sociales, es el único vínculo de unión que nos ha quedado en medio de nuestras lamentables discordias, y, roto este vínculo, perece la nacionalidad, y acaba la independencia”.⁵¹ Lo anterior muestra que

⁴⁸ Sin firma, “Controversia. Ataques e inconsecuencias de los enemigos del clero”, en *La Cruz*, t. I, núm. 7 (13 de diciembre de 1855), p. 211.

⁴⁹ Sin firma, “Apuntes sobre el juramento de la Constitución”, en *La Cruz*, t. V, núm. 3 (28 de mayo de 1857), p. 600.

⁵⁰ Cf. Sin firma, “Apuntes sobre el juramento de la Constitución”, *op. cit.*, p. 601.

⁵¹ Sin firma, “Controversia. Errores dominantes”, en *La Cruz*, t. I, núm. 1 (1 de noviembre de 1855), p. 15.

este escritor va más allá de los efectos reales que la nueva legislación provocaba en el clero debido a que, como lo menciona Andrés Lira y Anne Staples, ésta última causó en aquella época un gran sobresalto para una gran parte de la población mexicana por los diferentes cambios que se impusieron a la Iglesia en un periodo corto de tiempo.⁵²

El autor mencionado también habló sobre la decisión de aprobar o no la libertad de cultos. Argumentó que el país debía tener al catolicismo como credo único y válido, pues “la conservación de la unidad religiosa, como una de las más firmes garantías de la libertad civil, podía, por sí sola, atraer a México la inmigración de que necesitamos”,⁵³ en especial, la de los irlandeses residentes de Estados Unidos que, al ser perseguidos por ser católicos, buscaban “la seguridad de sus personas y propiedades” en la República.⁵⁴

Aparte de señalar las consecuencias o el carácter incorrecto de las disposiciones citadas, Roa Bárcena también trató de defender a la institución religiosa mediante la mención de las acciones benéficas que ella y sus miembros hicieron a lo largo de la historia. Un ejemplo de esto se encuentra en el artículo “La democracia y el evangelio” donde refirió que, después de que Jesucristo murió y su doctrina se divulgó por el mundo, la Iglesia se encargó de favorecer los derechos de cada persona, de crear las instituciones encargadas de la educación y de la salud de la población y de erigir monumentos, pero también luchó contra aquellos aspectos negativos para el ser humano, como la tiranía de los reyes:

La iglesia, que tiene su centro en Roma, abarca la sociedad entera; destruye con una mano y edifica con otra; combate y civiliza, resolviendo el más difícil de los problemas sociales: desenvolver y agrandar los derechos del individuo sin debilitar los de la sociedad. [...] La Iglesia excomulga por causa de tiranía a las testas coronadas; funda las escuelas, las universidades, los hospitales; levanta majestuosos monumentos en medio de las ciudades

⁵² Cf. Andrés Lira y Anne Staples “Del desastre a la reconstrucción republicana, 1848-1876”, *op. cit.*, p. 455.

⁵³ J. M. Roa Bárcena, “La tolerancia religiosa. La inmigración de extranjeros en México. Persecución de los católicos en los países que se llaman tolerantes. Medidas dictadas por el gobierno mexicano”, en *La Cruz*, t. III, núm. 10 (9 de octubre de 1856), p. 296.

⁵⁴ J. M. Roa Bárcena, “La tolerancia religiosa. La inmigración de extranjeros en México. Persecución de los católicos en los países que se llaman tolerantes. Medidas dictadas por el gobierno mexicano”, *op. cit.*, p. 298.

populosas, y salúdanla a porfía todas las naciones como a la protectora de sus derechos y la salvaguardia de sus libertades.⁵⁵

Otro ejemplo de esta justificación se encuentra en “Variedades. Ligera ojeada sobre la demagogia y las sociedades secretas en nuestros días” donde el autor menciona que los papas dieron a la humanidad, en particular a los romanos y a los católicos, las magníficas construcciones destinadas a la religión referida:

Pueblos todos, y especialmente vos, pueblo romano, mirad esos suntuosos edificios coronados con la cruz redentora, esos templos donde el altar de Cristo ha reemplazado a los ídolos del paganismo, esos santuarios revestidos de pórfido, de mármol y de oro, esas vastas basílicas donde los santos ministros de Dios oran sin cesar por todo el orbe, esas cúpulas, esos prodigios del catolicismo; ese san Pedro, el poema de la inmensidad arquitectónica [...]. Romanos y católicos todos, ¿quién os ha dado todo esto? ¡Los papas!⁵⁶

Por otra parte, este escritor consideró que el objetivo final de las medidas anticlericales y de los ataques a los miembros de la Iglesia era acabar con la religión y seguir, con ello, el ejemplo del protestantismo,⁵⁷ culto que tuvo como fundador a Martín Lutero, fraile agustino alemán, quien “comenzó a predicar contra los abusos que se cometían en la recolección de las limosnas” y “después atacó la potestad de la indulgencia”.⁵⁸ El protestantismo, de acuerdo con Roa Bárcena, tuvo un auge entre las personas de poca moral y contó con la ayuda de discípulos que, además de defenderlo, eran mentirosos y afectaban los bienes de las iglesias:

[El protestantismo] hizo eco en los pueblos en que había hombres dispuestos al mal por la relajación de sus costumbres, y se levantaron falsos apóstoles que sostuvieron la tal reforma [protestante] por palabra, por escrito, y por obras de iniquidad [...]. Estos falsos apóstoles eran tan astutos como la serpiente del paraíso, muy propios para engañar a los pueblos: fingían celo por la pureza del Evangelio y halagaban las pasiones con la falsa libertad que predicaban. [...] Además, se ganaban a la clase rica para despojar a las iglesias de sus bienes, enseñando que los descendientes de las familias que habían dejado fundaciones en favor de las iglesias y

⁵⁵ Sin firma, “Controversia. La Democracia y el Evangelio”, en *La Cruz*, t. I, núm. 10 (3 de enero de 1856), p. 305.

⁵⁶ Sin firma, “Variedades. Ligera ojeada sobre la demagogia y las sociedades secretas en nuestros días”, en *La Cruz*, t. III, núm. 9 (2 de octubre de 1856), p. 273.

⁵⁷ Sin firma, “Controversia. Contradicciones de los que atacan al clero. Influencia del sacerdocio católico”, en *La Cruz*, t. I, núm. 4 (22 de noviembre de 1855), pp. 107-108.

⁵⁸ Sin firma, “Estudios sobre el catolicismo y el protestantismo”, en *La Cruz*, t. III, núm. 5 (4 de septiembre de 1856), p. 138.

conventos, tenían derecho para poseerlos. De este modo la reforma tomaba cada día más fuerza, porque era conforme a las malas inclinaciones de la carne.⁵⁹

A lo anterior, también agregó que el protestantismo, al contrario del catolicismo, careció del “espíritu de la verdad” por su falta de unión, “pues se divide en multitud de sectas”, y por no tener una “legítima sucesión de Pastores”.⁶⁰

El autor veracruzano comparó en otro de sus escritos a los países protestantes con los países católicos. Si bien él reconoció que los primeros tenían un mayor progreso económico, también afirmó que los segundos estaban más adelantados en “el camino de la civilización” a causa de su avance moral;⁶¹ además, refirió que las naciones “que se limitan a alcanzar la prosperidad material, apenas son útiles a sí mismas, como ya hemos dicho; al paso que aquellas que se distinguen por su progreso moral [...] constituyen el foco de donde los rayos [...] parten a iluminar el mundo”.⁶²

Roa Bárcena también vió a la razón como un peligro más para la religión, pues en “las ideas del 'Estandarte nacional’” señaló, por medio de las palabras de P. Lacordaire, que ésta había convertido las virtudes de los hombres en defectos, que les había impedido avanzar hacia un buen futuro y que los había alejado de las “ciencias morales” y, por lo tanto, de su religiosidad:

He aquí lo que el espíritu filosófico hizo particularmente de la Francia; he ahí cómo en pocos años transformó en abyección, en egoísmo, en corrupción, la lealtad, la generosidad, la religiosidad de un gran pueblo. Lejos, pues, de conducir a la humanidad hacia los destinos gloriosos de un porvenir puro y científicamente virtuoso, no hizo más que arrastrarla hasta el abismo de la más profunda degradación. [...] Así, pues, un inmenso descrédito ha herido a las ciencias morales: las conciencias turbadas e inciertas, las han rechazado como a guías ciegos y falaces; y, más bien que entregarse de nuevo en sus manos, han preferido sustraerse a todo principio de vida, sepultándose voluntariamente en la tumba de una indiferencia letárgica. Por segunda vez el hombre revelado contra Dios, encontró la muerte del alma en su rebeldía. La razón, tan orgullosa de su independencia, no había conseguido crear sino la servidumbre del error...⁶³

⁵⁹ Sin firma, “Estudios sobre el catolicismo y el protestantismo”, *op. cit.*, pp. 138-139.

⁶⁰ *ibidem*, pp. 139 y 140.

⁶¹ Sin firma, “Los países católicos y los países protestantes”, en *La Cruz*, t. I, núm. 10 (3 de enero de 1856), p. 307.

⁶² Sin firma, “Los países católicos y los países protestantes”, *op. cit.*, p. 308.

⁶³ J. M. Roa Bárcena, “Las ideas del Estandarte nacional”, en *La Cruz*, t. IV, núm. 6 (29 de enero de 1857), p. 172.

Si bien este autor manifestó estar en contra de las acciones cometidas en perjuicio de la Iglesia, de igual modo mostró en “Controversia. La Democracia y el Evangelio” su inclinación por el mantenimiento del orden tradicional de la sociedad, al decir que pese a la ayuda que la Iglesia siempre brindó al pueblo cuando padecía los excesos de sus gobernantes, ésta “nunca provocó a la rebelión y al desorden a la clase que padecía; nunca reconoció en ella supremacía, derechos absolutos y superiores a los de la clase dominante; nunca en fin, elevó a las *masas* sobre la ley y los poderes públicos”; más adelante añadió que las ideas de igualdad del Evangelio fueron utilizadas de una manera equivocada cuando se buscó “trastornar las clases, combatir la jerarquía natural y minar los poderes legítimos”.⁶⁴

De todo lo anterior, puedo decir que los textos revisados me permitieron conocer el pensamiento de Roa Bárcena, pero también comprender por qué se le considera un integrante del grupo conservador. Para poder explicar mejor esto último, es indispensable remitirse al ideario conservador, el cual está sintetizado en los siete puntos siguientes:

1º Queremos “conservar la religión católica... sostener el culto con esplendor... impedir por la autoridad pública la circulación de obras impías e inmorales”. 2º “Deseamos que el gobierno no tenga la fuerza necesaria ..., aunque sujeto a principios y responsabilidades que eviten los abusos”. 3º “Estamos decididos contra el régimen federal, contra el sistema representativo por el orden de elecciones y contra todo lo que se llama elección popular...” 4º “Creemos necesario una nueva división territorial que confunda la actual forma de Estados y facilite la buena administración.” 5º “Pensamos que debe de haber una fuerza armada en número suficiente para las necesidades del país.” 6º “No queremos más congresos... sólo algunos consejeros planificadores.” 7º “Perdidos somos sin remedio si la Europa no viene pronto en nuestro auxilio.”⁶⁵

A los puntos dichos, agregaría uno más que es importante y que es mencionado por Alfonso Noriega. De acuerdo con él, “la sustancia misma del grupo conservador” fue la búsqueda de las clases privilegiadas (entre ellas estaban los grupos de personas pudientes y el clero) por encontrar los medios que les permitieran preservar sus intereses.⁶⁶ En sus artículos, Roa Bárcena coincide con el primer

⁶⁴ Sin firma, “Controversia. La Democracia y el Evangelio”, *op. cit.*, p. 306.

⁶⁵ Daniel Cosío Villegas, *Historia mínima de México*, p. 105 *apud* Belem Clark de Lara, “Panorama nacional en el que surge *La Ilustración Potosina*”, en *La Ilustración Potosina*. Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades, Modas y Avisos. 1869, pp. 25 y 26.

⁶⁶ Alfonso Noriega, *El pensamiento conservador y el conservadurismo mexicano*, I, p. 342.

punto del ideario referido, pues intentó defender los intereses de la Iglesia católica y expresó su desacuerdo por las medidas anticlericales, el intento de reproducir en la República los mismos actos del protestantismo y la decisión de que los mexicanos se dejaran conducir solamente por la razón y la filosofía, pues consideraba que todo esto iba en contra del catolicismo y, por lo tanto, de su conservación. Asimismo, el escritor veracruzano también concuerda con lo que señala Alfonso Noriega más arriba, ya que manifestó su rechazo por aquellas acciones que alteraran la estructura tradicional de la sociedad, pues eso afectaba la situación beneficiosa de las clases acomodadas. Roa Bárcena, entonces, es un miembro más de los conservadores porque, al igual que ellos, quiere que tanto el estado de la religión católica como las condiciones de los grupos sociales favorecidos sean preservados.

Capítulo II

ESTUDIOS Y TEORÍAS ACERCA DEL PERSONAJE LITERARIO

A pesar de que el personaje es uno de los elementos más importantes de una obra literaria, pues sin éste la historia que se cuenta no puede desarrollarse, hay pocos estudios que lo aborden y muchos de ellos son breves; de ahí que inicio con el análisis de los únicos estudios que pude encontrar sobre éste a partir de sus principales aspectos: concepto, tipología y construcción para definir los criterios a partir de los cuales analizaré este elemento en los relatos de José M. Roa Bárcena.

Cuando se comienza a hablar sobre un personaje, lo primero que aparece es su definición, misma que varía de acuerdo con las diferentes perspectivas que existen sobre éste último. Por una parte, se ha conceptualizado el personaje literario a partir de su parecido o disimilitud con la persona de carne y hueso. E. M. Foster menciona en *Aspectos de la novela* que los personajes “o actores de una historia son normalmente humanos”⁶⁷ y guardan estrecha relación con el novelista, pues lo describen “en términos generales”.⁶⁸ No obstante, él también agrega que éstos, a diferencia del hombre común, son conocidos no sólo por su “vida externa” (es decir, por todo lo que es visible para los demás), sino también por su “vida interna” (es decir, por aquellos aspectos ocultos de cada individuo como los pensamientos, sueños, etc.):

En la vida diaria nunca nos entendemos, no existe ni la completa clarividencia ni la sinceridad total. Nos conocemos por aproximación, por signos externos, y éstos funcionan bastante bien como base de una sociedad, e incluso para la intimidad. Pero la gente de una novela, si el novelista lo desea, puede ser comprendida del todo por el lector. Su vida interna puede revelarse tanto como su vida externa. Y por eso es por lo que a menudo parece más definida que los personajes de la historia o incluso que nuestros propios amigos; se nos ha dicho de ellos todo lo que puede decirse; incluso si son imperfectos o irreales no esconden ningún secreto, mientras nuestros amigos sí lo hacen. Pero tiene que ser así, puesto que el secreto mutuo es una de las condiciones de la vida en este planeta.⁶⁹

⁶⁷ Edward Morgan Foster, *Aspectos de la novela*, p. 49.

⁶⁸ E. M. Foster, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 53.

Anderson Imbert coincide con esta distinción que Foster propone entre el personaje y el humano, pero, para él, aquél no es un ser físico, sino más bien palabras que están sometidas a la figura del narrador, tal como lo explica en estas líneas:

El personaje pretende existir pero sólo es un montón de palabras. Esas palabras son del narrador, quien –con sus discursos directos- puede permitir al personaje que hable con sus modismos peculiares. Aun así, los discursos directos del personaje están autorizados, fiscalizados, por el narrador. Si analizamos bien oiremos que todas las voces de los personajes, por diferenciadas que estén, armonizan con la voz del narrador. [...] En cuanto a la autonomía del personaje y a su capacidad de rebelarse contra la voluntad del narrador baste decir que es ilusoria: el personaje parece autónomo y rebelde porque el narrador se lo consciente.⁷⁰

Tzvetan Todorov y Oswald Ducrot concuerdan con Imbert con respecto a la naturaleza del agente literario, pues mencionan que él “es un ‘ser de papel’” debido a que “no existe fuera de las palabras”; sin embargo, ellos también añaden que “negar toda relación entre personaje y persona sería absurdo: los personajes *representan* a personas, según modalidades propias de la ficción”.⁷¹ Yuri Lotman también comparte la idea de que el individuo real y el personaje son seres distintos (incluso si este último es antropomorfizado), pero él, a diferencia de Imbert, Todorov y Ducrot, considera que el segundo es una función argumental o uno de los “elementos necesarios de todo argumento”.⁷²

Por otro lado, varios estudiosos ven al personaje como algo que está compuesto por distintas partes y lo definen a partir de los elementos que cada uno de ellos piensa que lo constituyen. Renato Prada Oropeza refiere que

el actor revestido de un nombre, de una tipificación, de una “historia” (recursividad en diferentes planos temporales) y de un entorno (relación con otros elementos), en suma, de una caracterización “semántica”, “psicológica” y axiológica intra-textual es lo que en general se llama *personaje*. *El personaje es el sujeto virtual (agente o paciente) de las acciones, atributos y situaciones del nivel discursivo y que goza, además, de un estatuto antropomórfico, más o menos acentuado.*⁷³

⁷⁰ Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, pp. 238-239.

⁷¹ Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, p. 259.

⁷² Yuri M. Lotman, *Estructura del texto artístico*, pp. 293 y 295.

⁷³ Renato Prada Oropeza, “El estatuto del personaje” [en línea], en *Semiosis*, núm. 1, 1978, p. 40, <<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/5901/2/19781P25.pdf>> [consultado el 1/05/2017].

Al contrario de Prada Oropeza, A. J. Greimas dice que el personaje, al cual denomina “actor”, “es una unidad léxica, de tipo nominal que, inscrita en los discursos, puede recibir – en el momento de su manifestación– vertimientos de sintaxis narrativa de superficie [es decir, funciones sintácticas de la estructura narrativa] y de semántica discursiva [papeles figurativos como el pescador, el rey, el padre, etc. de la estructura discursiva]”.⁷⁴

Para Barthes, lo que conforma al personaje no es aquello que proponen Prada Oropeza y Greimas (entorno, historia, tipificación, vertimientos sintácticos y semánticos), sino algo distinto:

Quando semas idénticos atraviesan repetidamente el mismo Nombre propio y parecen adherirse a él, nace el personaje. Por lo tanto, el personaje es un producto combinatorio: la combinación es relativamente estable (está marcada por el retorno de los semas) y más o menos compleja (comporta rasgos más o menos congruentes, más o menos contradictorios); esta complejidad determina la «personalidad» del personaje, tan combinatoria como el sabor de una comida o el aroma de un vino.⁷⁵

Luz Aurora Pimentel, a su vez, retoma de Barthes la idea del personaje literario como “producto” y señala que éste no es «una entidad “orgánica”, “con vida propia”»⁷⁶, sino “el producto de diversas formas de síntesis [como el retrato físico y moral, el entorno, el discurso figural, entre otras], bajo la cobertura de una incesante denominación [el nombre propio] durante el proceso de lectura”.⁷⁷

Finalmente, y en comparación con los autores citados, Philippe Hamon ofrece una definición del personaje desde el punto de vista semiótico, pues explica que este agente es “una especie de morfema doblemente articulado, un **morfema** migratorio manifestado por un *significante discontinuo* (un cierto número de marcas) que remite a un significado discontinuo (el «sentido» o el «valor» del personaje)”⁷⁸, el cual “no es un dato *a priori* y

⁷⁴ A. J. Greimas y J. Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, p. 27.

⁷⁵ Roland Barthes, *S/Z*, pp. 55-56.

⁷⁶ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, p. 61.

⁷⁷ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 60.

⁷⁸ Philippe Hamon, “La construcción del personaje”, en Enric Sullà (ed.), *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*, p. 130.

estable, que se trataría simplemente de *reconocer*, sino una *construcción* que se efectúa progresivamente en el tiempo de una lectura”.⁷⁹

De todas las definiciones anteriores, coincido con la que propone Pimentel, ya que, por un lado, el concepto de personaje es insuficiente si el estudio se centra sólo en la función sintáctica o narrativa que éste lleva a cabo en una obra literaria, en su parecido con el ser humano o en el hecho de que él sea una palabra, un conjunto de ellas o un signo; el personaje va más allá de todo eso, puesto que las definiciones donde sólo se toma en cuenta la composición del personaje y se mencionan aquellos elementos que lo conforman o que sirven para caracterizarlo, dejan de lado otros aspectos que también lo describen y lo integran, tales como el espacio físico donde está inserto, su apariencia exterior o su discurso.

Como Pimentel, creo que el personaje literario es el resultado de la unión de ciertas unidades que recibe un nombre y representa una totalidad construida y expresada mediante las palabras, cuyo significado contribuye en la proyección completa de un “mundo de acción humana”.⁸⁰

TIPOLOGÍA

Las clasificaciones que existen sobre este aspecto son variadas y algunas son más pequeñas que otras. Entre las tipologías que no van más allá de tres clases de personajes están las de E. M. Foster, Anderson Imbert, Gonzalo Torrente Ballester y Lauro Zavala. El primero de ellos dice que existen personajes planos y redondos, de los cuales los primeros, además de ser contruidos a partir de una “idea o cualidad” y de tener la capacidad de entretener al lector cuando son cómicos,⁸¹

resultan muy útiles, ya que nunca necesitan ser introducidos, nunca escapan, no es necesario observar su desarrollo y están provistos de su propio ambiente: son pequeños discos luminosos de un tamaño preestablecido que se empujan de un lado a otro como fichas en el vacío o entre las estrellas; resultan sumamente cómodos. Una segunda ventaja para el lector es que son fáciles de recordar después. Permanecen inalterables en su mente porque las circunstancias no

⁷⁹ *Ibidem*, p. 131.

⁸⁰ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 62.

⁸¹ Cf. E. M. Foster, *op. cit.*, pp. 74,79.

los cambian; se deslizan inconmovibles a través de éstas y ello les confiere en retrospectiva un carácter tranquilizador y los mantiene cuando el libro que los sustenta parece decaer.⁸²

Los personajes redondos, en cambio, no están constituidos a partir de una idea, no son inmutables, se recuerdan con mayor dificultad, desempeñan mejor los papeles trágicos y tienen la “capacidad para sorprender de una manera convincente”.⁸³ Imbert, por su parte, habla del personaje simple y complejo. La diferencia entre ambos consiste en que el simple se caracteriza por tener un rasgo de carácter preponderante, el cual no cambia durante el desarrollo de la historia,⁸⁴ mientras que el segundo posee “varios rasgos de carácter, rasgos contradictorios, conflictivos y de igual fuerza”.⁸⁵ Torrente Ballester también identifica dos tipos de personajes, a los cuales llama “figura construida y unívoca” y “figura intuita y múltívoca”. La primera está construida desde el exterior y “en función de una idea” (en esto último se parece al personaje plano de Foster), tiene un único significado o un sentido confuso, es creada para cumplir un objetivo (como moralizar, mostrar cómo era la vida en una época determinada, etc.) y los elementos que la conforman poseen un “centro de cohesión externo”.⁸⁶ La otra figura o personaje se constituye desde su interior, sus componentes tienen un “centro de cohesión interior”, no cumple un fin específico y su realidad es más cercana a la humana.⁸⁷

Al contrario de Foster, Imbert y Torrente Ballester, Zavala propone tres especies de personajes de acuerdo con la clase de cuento al que éstos pertenezcan. Si el relato es clásico, los agentes literarios “son convencionales, generalmente contruidos desde el exterior, a la manera de un arquetipo, es decir, como la *metonimia* de un tipo genérico establecido por una ideología particular”.⁸⁸ Si es moderno, los personajes “son poco convencionales, pues están

⁸² *Ibidem*, p. 75.

⁸³ *Ibidem*, p. 84.

⁸⁴ E. Anderson Imbert, *op. cit.*, p. 249.

⁸⁵ *Cf. idem*.

⁸⁶ Gonzalo Torrente Ballester, “Una teoría del personaje”, en Enric Solla (ed.), *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*, pp. 102-104.

⁸⁷ *Cf. ibidem*, pp. 103-105.

⁸⁸ Lauro Zavala, *Cómo estudiar el cuento: teoría, historia, análisis, enseñanza*, p. 24.

construidos desde el interior de sus conflictos personales”.⁸⁹ Si es posmoderno, los personajes “son aparentemente convencionales, pero en el fondo tienen un perfil paródico, metaficcional e intertextual”.⁹⁰

Las tipologías del personaje que ofrecen más de tres clases son las de Renato Prada Oropeza y Fernando Gómez Redondo. Para Oropeza, en una narración hay un protagonista, un antagonista, un testigo y un personaje secundario. El primero de ellos, “es el sujeto virtual de las acciones y atributos del nivel discursivo”,⁹¹ que se caracteriza por su recurrencia en la historia, por el carácter positivo que le atribuye el narrador y por su aptitud para querer, saber y poder hacer varias acciones. El antagonista recibe la misma definición de su contrario, pero, a diferencia de éste, es menos recurrente y tiene una capacidad limitada de acción. El testigo “es el personaje que simplemente *ve*, cuenta la acción del protagonista”⁹² y, en algunas obras, es el narrador o el medio para que este último conozca con mayor profundidad al agente principal. El personaje secundario ‘es el elemento que cumple una función de “relleno”, no por ello menos importante’; sin embargo, él también sirve para poner en movimiento “el mecanismo de información, tensión, etc., del discurrir narrativo en torno a la diégesis principal del protagonista”.⁹³ Por su parte, Gómez Redondo distingue más clases de personajes que Prada Oropeza (siete en total), entre los cuales se encuentran los estáticos (están sujetos a su entorno), los dinámicos (buscan su auténtico yo), los referenciales (fijan la realidad en el que están insertos), los simbólicos (representaciones de ideas), los estables (sin alteraciones durante la historia), los no estables (cambian durante el desarrollo narrativo), los que “pueden controlar sus acciones y deseos” y los que “ignoran absolutamente todas las circunstancias de su existencia, hasta llegar incluso a dudar de su propia realidad”.⁹⁴

⁸⁹ L. Zavala, *op. cit.*, p. 26.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 28.

⁹¹ R. Prada Oropeza, *op. cit.*, p. 43.

⁹² *Ibidem*, p. 44.

⁹³ *Idem*.

⁹⁴ Fernando Gómez Redondo, *El lenguaje literario: teoría y práctica*, p. 209.

CONSTRUCCIÓN

El último aspecto que se ha abordado del personaje, aunque con menor frecuencia, es el de su construcción. Uno de los autores que habla sobre este tema es Gómez Redondo, quien considera que la caracterización del personaje “es una de las formas más efectivas que tiene el autor de alejarse de sus criaturas”.⁹⁵ De acuerdo con lo que él dice, el agente literario puede ser construido a través tres procedimientos: los rasgos físicos de este último (los cuales “delinean una primera identidad visual del personaje”);⁹⁶ mostrar al personaje “no en cuanto lo que es, sino en cuanto lo que su existencia aporta a las significaciones que la novela pretende analizar”,⁹⁷ y la descripción de las reacciones que tenga el personaje “ante las distintas situaciones narrativas” que se le presenten (la cual, además es, en palabras de Gómez Redondo, “el procedimiento caracterológico más usual de la narrativa presente, puesto que exime al autor de la responsabilidad de tener que modelar, física y espiritualmente, a sus criaturas, para dejar al lector la capacidad de imaginarse por entero [...] cómo serían esos personajes, y lo que es más importante, la evolución sufrida por ellos en el transcurso narrativo mostrado”.⁹⁸

A diferencia de Gómez Redondo, Philippe Hamon no habla sobre las maneras de caracterizar a un personaje. Para él, es más importante centrar la atención en el significado del personaje debido a que éste equivale a la esencia del agente mismo y, por ello, no se refiere a la constitución del personaje sino a la construcción de su significado, la cual se lleva a cabo mediante la repetición de algunas marcas del participante de la historia (como el nombre propio o un retrato), la acumulación de otros datos o rasgos suyos, su transformación (el paso de un personaje poco elaborado a uno más definido) y las relaciones que él tenga con los demás agentes que le rodean.⁹⁹

⁹⁵ *Ibidem*, p. 199.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 200.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 201.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 202.

⁹⁹ Cf. Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 133.

Por su parte, Luz Aurora Pimentel retoma lo que Hamon refiere acerca de la conformación del significado del personaje, pues, al igual que él, ella considera que la construcción de un agente y de su significado se obtienen tanto de la recurrencia y permanencia de su nombre propio como de las “atribuciones y rasgos que individualizan su ser y su hacer, en un proceso constante de acumulación y transformación”.¹⁰⁰ Pimentel señala y explica con mayor profundidad cuáles son los elementos y las principales “formas descriptivas, narrativas y discursivas” (como ella las llama) a través de los cuales se constituye a un personaje. El elemento que Pimentel aborda primero es el nombre propio, el cual equivale al “principio de identidad” del participante de la narración, agrupa sus características y acciones y permite que el lector lo reconozca.¹⁰¹ Los nombres de los personajes, según Pimentel, pueden tener diferentes grados de referencialidad (por ejemplo, Maximiliano de Hasburgo tiene un referente mucho más claro que una alegoría) o diferentes motivaciones semánticas (el significado del nombre “Penélope” está establecido por su etimología, mientras que el de “Conde de Montecristo” lo está por la condición social del sujeto que lo posee).¹⁰²

Una de las formas descriptivas con las que se caracteriza al personaje es su retrato físico y moral. De acuerdo con Pimentel, la presentación de la apariencia exterior del agente nos lo proporciona, casi siempre, el narrador u otros agentes quienes lo hacen de manera directa. Asimismo, “el grado de imparcialidad y confiabilidad” de la imagen corporal de un personaje dependerá de quién la brinde (si ésta la ofrece el narrador, será “menos subjetiva” que la obtenida por otro participante de la narración) y del modelo descriptivo usado para trazarla (el cual, ‘mientras mejor embone con los modelos cognitivos propuestos por el saber de la época, mayor será la ilusión de que la descripción no sólo es “completa” sino “imparcial”’).¹⁰³ Por otro lado, con el retrato físico de un personaje está dada ‘una buena

¹⁰⁰ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 68.

¹⁰¹ *Cf. ibidem*, p. 63.

¹⁰² *Cf. ibidem*, pp. 64-65.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 71.

parte del “retrato moral” del mismo debido a que los rasgos corporales tienen una valoración estética y moral que varía en cada una de las sociedades.¹⁰⁴

El entorno o forma descriptiva y narrativa, como dice Pimentel, no sólo sirve como “marco y sostén del mundo narrado”, sino que es la “forma indirecta de caracterizar al personaje”, ya que este elemento puede ser la parte que complementa la información sobre su personalidad, el reflejo o la “repetición espacial” de sus características físicas y morales o “una proyección de su interioridad”.¹⁰⁵

El “discurso figural” de un personaje es una forma discursiva que también lo construye, pues, además de informar sobre sus acciones, “en él se observan los rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos —entre otros— que contribuyen a la construcción gradual de una personalidad individual”.¹⁰⁶ Este discurso se divide en dos clases: el discurso figural directo y el discurso figural traspuesto. El primero es la reproducción de las palabras textuales audibles o no audibles del agente, transmitidas en forma de diálogo, de soliloquio, de monólogo interior, de una carta o de un diario; este discurso es introducido en la narración mediante marcas tipográficas (como comillas o guiones) y/o con las frases “dijo, pensó, exclamó” antes o después de los enunciados del personaje y se caracteriza por la utilización de la primera persona del singular y la conjugación de los verbos en tiempo presente.¹⁰⁷ El segundo se subdivide en dos categorías: discurso indirecto libre y discurso narrativizado. El primero es la expresión del discurso original de un personaje (audible o no audible) mediante la voz del narrador. El segundo, en cambio, es la transmisión de las palabras (audibles o no audibles) de un personaje por medio del narrador pero de manera inexacta o incompleta.¹⁰⁸

Boris Tomachevski, a su vez, propone algo distinto a Gómez Redondo, Hamon y Pimentel. Él centra su atención en el protagonista (al que define como el personaje “que

¹⁰⁴ Cf. *ibidem*, p. 75.

¹⁰⁵ *Ibidem*, pp. 79 y 82.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 88.

¹⁰⁷ Cf. *ibidem*, pp. 86-87.

¹⁰⁸ Cf. *ibidem*, p. 91.

recibe la carga emocional más intensa” y “a quien el lector sigue con mayor atención”),¹⁰⁹ y habla de las diferentes maneras de caracterizarlo con base en dos criterios: la complejidad o simpleza de la constitución de este agente y la forma en que se nos brinda información sobre el mismo. Respecto al primero de ellos, Tomachevski destaca tanto a los protagonistas constituidos por escasos elementos, a los cuales se les asigna un nombre propio “sin ofrecer ninguna otra característica” y se les vincula “con las acciones necesarias para el desarrollo de la trama”, como a los que están más elaborados, a los que se les atribuyen “determinados rasgos de carácter” y cuyas acciones requieren de una “motivación psicológica”. En cuanto al segundo criterio, el agente principal puede ser caracterizado de manera directa (“recibimos información acerca de su carácter a través del autor, de los demás personajes o mediante una autodescripción del protagonista”) o de forma indirecta (se infieren los rasgos del agente principal de su nombre, de sus acciones, de la descripción de su aspecto físico o de su vestimenta, de su modo de hablar, de las palabras que utiliza y de los temas que trata cuando conversa).¹¹⁰

Todorov y Ducrot también hablan de una caracterización directa e indirecta del personaje y, además, concuerdan con lo que Tomachevski dice sobre la primera, pero, en comparación con él, Todorov y Ducrot explican que la segunda consiste en que el lector identifique las cualidades del agente literario a través de sus acciones o de la percepción que los demás participantes de la narración tengan de él.¹¹¹ Asimismo, agregan: “un procedimiento [...] particular es el uso del emblema: un objeto que pertenece al personaje, una manera de vestirse o de hablar, el lugar donde vive, se evocan cada vez que se menciona al personaje, asumiendo así la función de señal distintiva”.¹¹²

Las caracterizaciones que propone Anderson Imbert coinciden con las de Ducrot, Todorov y Tomachevski, pero él, en lugar de llamarlas directa e indirecta, les designa el nombre de

¹⁰⁹ Boris Tomachevski, “Temática”, en Roman Jakobson *et al.*, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, p. 223.

¹¹⁰ Cf. B. Tomachevski, *op. cit.*, pp. 222-223.

¹¹¹ Cf. O. Ducrot y T. Todorov, *op. cit.*, p. 264.

¹¹² *Idem.*

resumida o explícita y escenificada o implícita. Imbert dice que la caracterización resumida “consiste en decirnos, de una vez por todas, qué clase de persona es el personaje. El narrador es quien nos lo dice”, mientras que la escenificada “es la que *muestra* los rasgos del personaje en acción; el lector ve lo que el narrador quiso que se viera [...] y saca sus propias conclusiones sobre la personalidad del personaje”.¹¹³ Ambas caracterizaciones, de acuerdo con este autor, pueden hacerse a través de la descripción tanto de la apariencia del agente (que incluye su vestimenta y todo tipo de movimientos y gesticulaciones), como de su ambiente (y las reacciones que éste provoque en el participante) y de la manifestación de sus sentimientos o pensamientos, de su forma de actuar o comportarse, de su manera de hablar, de sus preferencias o gustos y de la opinión que los demás personajes tengan de él.¹¹⁴

Como puede verse, en la mayoría las propuestas teóricas anteriores se mencionan las maneras de construir a un personaje, sin embargo, Pimentel es la única que aborda con mayor profundidad los elementos y las principales formas descriptivas, narrativas y discursivas con las que se construye a un agente literario, pero también retoma lo que Philippe Hammon propone sobre la conformación del significado de éste. Por estos motivos, me apoyaré en su postura teórica para mi próximo análisis, sin embargo, no dejaré completamente de lado la caracterización directa e indirecta de Tomachevski y la utilizaré también en este estudio, pues ella permitirá identificar si los rasgos de los protagonistas, propósito de este trabajo, se conocen, por ejemplo, a partir de lo que dicen de ellos los personajes secundarios o pueden inferirse, quizá, de las acciones de esos mismos agentes de manera indirecta. Cabe destacar que, en lugar de tener en cuenta al autor, una de las fuentes de información sobre un personaje que están incluidas en la caracterización directa que propone Tomachevski, me enfocaré en los datos que el narrador brinde acerca de los agentes que revisaré más adelante, pues su voz es la más cercana a la del autor y es la que realmente se encuentra inserta en una novela o un cuento.

¹¹³ E. Anderson Imbert, *op. cit.*, pp. 242-243.

¹¹⁴ Cf. *ibidem*, pp. 243-244.

CAPÍTULO III

FORMAS DE CARACTERIZACIÓN Y FINALIDAD DE LOS PROTAGONISTAS DE OCHO CUENTOS DE ROA BÁRCENA

Con el propósito de estudiar cómo Roa Bárcena construye de manera distinta a los personajes principales de algunos de sus relatos, realizaré el análisis de estos agentes, el cual consistirá en identificar y revisar tanto los nombres de los protagonistas como las formas descriptivas, narrativas y discursivas con los que, de acuerdo con la propuesta metodológica de Pimentel que ya he abordado anteriormente, se constituye un personaje literario. Asimismo, consideraré al discurso del narrador como otro elemento que sirve para caracterizar a los protagonistas, pues éste, como más adelante se verá, también aporta información relevante sobre éstos o la acciones que realizan (entre ellas tendrán mayor relevancia las que indiquen algún aspecto acerca del carácter o la personalidad de los personajes mencionados que no se haya dicho de manera explícita en sus respectivas historias). Después, determinaré el tipo de caracterización de cada uno de ellos (directa o indirecta) a partir de la propuesta de Tomachevski para conocer si los rasgos u otra información sobre ellos la transmite el narrador (cuya voz es la más cercana a la del autor) o es inferida por el lector. Para terminar, al final del estudio de cada uno de los protagonistas me centraré en mostrar el objetivo de los personajes referidos.

“LA VELLÓSILLA. LA FLOR POETISA” (1849)

En esta narración, el personaje principal es una flor que es transformada en mujer. En su nuevo estado, ella se vuelve una famosa y reconocida poeta; sin embargo, su favorable condición cambia cuando las personas que la envidian comienzan a calumniarla y, de esta forma, consiguen afectar su reputación y alejar a todos los que estaban interesados en ella.

El título de este cuento de Roa Bárcena que he seleccionado para este estudio aporta el nombre de la protagonista y, al mismo tiempo, indica que ella no es un ser humano sino una vellosilla, lo que, de acuerdo con el estudio de Pimentel, muestra que este apelativo tiene un

alto grado de referencialidad. Por otra parte, la última palabra que tiene el subtítulo: “La flor poetisa”, señala el principal rasgo alrededor del cual está construido el agente mencionado.

En la primera etapa de este personaje, es decir, antes de su conversión en mujer, se conoce lo que piensa, su perspectiva, algunas de sus características, sus deseos y sus acciones a través de su discurso (uno de los tipos de discurso figural que construyen la personalidad de un personaje según Pimentel) y el del narrador, los cuales abordaré a continuación.

El cuento comienza con las siguientes palabras de la protagonista: “Lástima –dijo un día la Vellosilla–, que teniendo un alma ardiente, fecunda en emociones, me encuentre aislada en estos campos bajo la forma de una flor, y que me haya castigado la Naturaleza hasta en unir un nombre tan poco significativo a mis encantos de diosa!”.¹¹⁵ Con lo anterior puede verse que el personaje no sólo habla de uno de sus rasgos emocionales (“alma ardiente, fecunda en emociones”), sino que también expresa su desagrado por la condición física y el nombre que tiene, ya que estos últimos no favorecen su capacidad emotiva. Por otro lado, el narrador, después de referirse al cariño y los cuidados que Silvestre (personaje secundario) le ofrece a la Vellosilla, menciona:

la flor tenía un alma de poeta, y el amor del rústico no podía satisfacerla. Cuando hacía notar a Silvestre la belleza del Sol naciente, éste creía que era una indicación para que la liblara de sus rayos y la sombreaba con su grueso sombrero de palma. Cuando la flor, llena de entusiasmo, escuchaba muriendo en los montes la detonación que sigue al relámpago, Silvestre no veía en todo eso sino la descomposición del tiempo, y temblaba por sus siembras.¹¹⁶

En el anterior discurso, el narrador reitera lo que anunciaba el subtítulo que referí más arriba, y puede notarse que la protagonista tiene una percepción estética al respecto de los elementos de la Naturaleza. Más adelante, la Vellosilla anuncia las razones que dio a la Encantadora para que la transformara en humano:

–Quiero experimentar [...] si el poder del genio y de la belleza es tal que pueda inocular el espiritualismo en todos los corazones humanos. En este mundo tan bello, de cielo azul y sendas floridas y perfumados céfiros, ¿por qué los hombres han de correr

¹¹⁵ José María Roa Bárcena, “La Vellosilla. La flor poetisa”, en *Novelas y cuentos*, p. 3.

¹¹⁶ J. M. Roa Bárcena, *op. cit.*, pp. 3-4.

eternamente tras de cosas mezquinas y materiales? ¡No!, ¡que la vida sea un sueño, mas un sueño dulcísimo, embriagador! Y en cuanto a mí, quiero, necesito un ser que me comprenda, que aprecie en lo que valen mi sensibilidad y mis talentos, que sea poeta.¹¹⁷

En este discurso figural se señala aquello que la protagonista desea y que sólo podrá alcanzar cuando la Encantadora de las flores cumpla su deseo. El anhelo de comprobar si “el genio y la belleza” pueden provocar el enriquecimiento espiritual de los hombres es, al mismo tiempo, la meta o el objetivo que la Vellosilla pretende llevar a cabo, pues, como ella lo indica, no comprende que el ser humano tenga más interés por las “cosas mezquinas y materiales” que por la belleza que el mundo le ofrece. La protagonista, además de manifestar que es un ser que posee sensibilidad y talentos, exclama: “¡que la vida sea un sueño, mas un sueño dulcísimo, embriagador!”. Esta idea revela que aunque para la Vellosilla la vida posee las mismas características del sueño (irrealidad, falsedad), ésta puede ser dulce y embriagadora mediante la belleza.

La confianza de la Vellosilla sobre su capacidad para afrontar cualquier obstáculo que se le presentara en su condición de humana se muestra a través de sus palabras y del discurso narrativo, como se ve a continuación:

Parece que [Vellosilla] había leído a Eugenio de Ochoa, pues creía como él, que las tempestades de la vida son necesarias al genio, como el agua a los peces, como el aire a las aves.
—¡Vengan todas! —exclamó—, ¡quebrantarán su furia sobre mi alma sin domeñarla, porque es superior a ellas!¹¹⁸

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 4.

¹¹⁸ *Idem*. // Eugenio de Ochoa (1815-1872) literato y escritor español. A lo largo de su vida ocupó varios cargos, entre los que se encuentran el de bibliotecario, jefe político, director general de instrucción pública y consejero de Estado, por mencionar sólo algunos. Se considera que Ochoa contribuyó a la difusión tanto de la literatura española como de la literatura antigua ya que, además de hacer traducciones, publicó y editó las obras de varios autores. Algunos de sus escritos son *París, Londres y Madrid, Miscelánea de literatura, viajes y novelas, Ecos del alma y Los guerrilleros (Enciclopedia universal ilustrada Europeo-Americana, XXXIX, p. 672)*. Cabe destacar que Eugenio de Ochoa, de acuerdo con María Alonso, fue “uno de los escritores más directamente relacionados con el Romanticismo europeo, especialmente francés, en la España del siglo XIX anterior a 1870” (María José Alonso Seoane, “Entre presente y pasado. Eugenio de Ochoa y el Romanticismo europeo en *París, Londres y Madrid*”, en José María Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades [eds.], *La península romántica: el Romanticismo europeo y las letras españolas del XIX*, p. 205).

Cuando la Vellosilla se transforma en mujer no sólo cambia su apariencia sino su nombre, el cual le otorgará un “principio de identidad” en el mundo de los hombres; además de que el apelativo de Flora remite a la esencia original de su dueña, por lo que de nuevo éste tiene un alto grado de referencialidad.

En esta segunda etapa de la protagonista, nuestro conocimiento sobre ella proviene del discurso narrativo. Además, los actos de Flora señalan el desarrollo de sus aptitudes como poeta y su inmersión en la vida literaria y cultural de su época. Para comenzar, se dice del personaje principal lo siguiente:

Los periódicos del año 184** hablan de una joven que apareció en México por aquellos días, admirándola más, quizá por su talento que por su belleza. [...] Flora rayaba en los veintitrés años; acompañada de una anciana con quien ningún parentesco la unía, se había relacionado con el gran tono de México. Reservada al principio, deslumbró por sus gracias en las concurrencias, mas su corazón no participaba de ellas. Anhelaba algo más que esas diversiones frívolas inventadas para los tontos. Cuando se formó un círculo de personas capaces de comprenderla; cuando la rodeó, pendiente de sus palabras, esa entusiasta juventud literaria que aún no caía en las redes de la política, entonces su corazón se llenó de par en par, y sus admiradores pudieron descubrir en ella los más ricos tesoros de amor y poesía. Versada en las literaturas española, alemana, inglesa y francesa, se entusiasmaba con Calderón, suspiraba por Goethe y antepoñía *El paraíso perdido* y las novelas modernas de Bulwer, al materialismo de Sue.¹¹⁹

Del fragmento que acaba de mostrarse se obtienen algunos datos sobre la apariencia de Flora, quien es presentada como una mujer bella y de corta edad. Asimismo, en las líneas anteriores se conoce la opinión de Flora sobre las reuniones y puede notarse que se cumple uno de sus deseos, pues ella consigue relacionarse con aquellas personas “capaces de comprenderla”,¹²⁰ que, a su vez, descubren el talento poético de este personaje. Por otra parte, el narrador menciona los autores que lee la protagonista, los cuales (con excepción de Calderón) están relacionados con el Romanticismo europeo.¹²¹

¹¹⁹ J. M. Roa Bárcena, *op. cit.*, p. 5.

¹²⁰ *Idem.*

¹²¹ Johann Wolfgang von Goethe es considerado un escritor alemán prerromántico, en cambio, las obras de Edward George Earle Bulwer-Lytton (quien “abogaba por la libertad de la literatura”) contienen los siguientes rasgos del Romanticismo: la pintura de las costumbres de la época y la expresión del sentimiento (Paul Van Tieghem, *La era romántica: El romanticismo en la literatura europea*, pp. 25 y 394 y *Enciclopedia universal ilustrada Europeo-Americana*, III, pp. 972-973).

Al hablar sobre el poeta Ángel, otro de los personajes secundarios de esta historia, el narrador destaca las cualidades de la protagonista, pues refiere que aquel personaje “sin tener el genio ni la imaginación de Flora, llenaba aquellos días con sus versos los periódicos de la capital”.¹²² Nuestra protagonista, pese al amor que siente por Ángel, considera que su capacidad poética es mayor que la de él, pues “un examen rápido e imparcial” de este poeta le “hizo conocer su medianía como tal” y “la superioridad de su propio talento sobre el de Ángel”.¹²³ Más adelante, el discurso narrativo dice:

La fama de Flora llegó a ser general en México. Ella, por su parte, dando pábulo a los sueños de su fantasía, pronto experimentó la necesidad de comunicarles forma, de trasladarlos al papel. El éxito, atendidas las dotes que la adornaban, no podía ser dudoso. Su estilo nuevo, enteramente original, participaba de la brillantez de Zorrilla y de la fecundidad de Lope. Más correcta seguramente que entrambos, se respiraba en sus producciones una tinta de suprema felicidad, un amor tan casto como profundo, una esperanza ciega en el porvenir.¹²⁴

De lo anterior, se observa el comienzo de la protagonista como autora de escritos literarios, los cuales no sólo demuestran el talento poético de Flora (quien escribía con un “estilo nuevo, enteramente original”), sino que también son el medio a través del cual se mostraba lo que ella sentía (“suprema felicidad, un amor tan casto como profundo, una esperanza ciega en el porvenir”). El discurso del narrador también cuenta lo que le sucede a Flora cuando ella asiste a la ópera:

A poco la voz de la señorita Cosío, sonora, dulce como la voz del ruiseñor en la soledad, llenó el teatro con sus modulaciones divinas.

Flora, sin poseer el arte de la música, era dueña de la poesía que encierra. Presenciando ahora los tormentos de *Norma*, lloró con ella la ingratitud de *Polion*; tembló con ella al implorar de su padre protección para sus inocentes y abandonados hijos.

Entonces se llegó a Flora uno de los jóvenes que concurrían a su tertulia. Ésta, al rumor de sus pasos, volvió sus ojos inundados en lágrimas.¹²⁵

¹²² J. M. Roa Bárcena, *op. cit.*, p. 6.

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 6-7.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 7.

Como puede notarse, el llanto de Flora indica la conmoción que ella siente al saber lo que le ocurre a uno de los personajes de la obra que observa. Esta compasión, a su vez, es un indicador de la sensibilidad referida de nuestra protagonista, pues ella reacciona de manera emocional a la historia que observa.

Asimismo, el narrador habla sobre la buena calidad moral de Flora cuando menciona que “un bando de mujeres a quienes daba celos la gloria de nuestra heroína” comenzó a reunirse para calumniarla y sus palabras provocaron que la “crónica escandalosa” comunicara “hechos ajenos de los principios de moral y de la conducta inmaculada de la joven”.¹²⁶ A su vez, estas dos últimas cualidades conforman el retrato moral del agente referido que, de acuerdo con Pimentel, es una de las formas descriptivas con las que se caracteriza a un personaje.

A partir de este suceso, la situación favorable de Flora cambia, pues la opinión negativa sobre ella causa el alejamiento de “los que formaban su círculo” y “el desprecio de los que la cortejaron”.¹²⁷ La soledad de la protagonista y los recuerdos de su pasado como una flor la impulsan a regresar a la cabaña de Silvestre en donde vivía. Al estar cerca de este lugar el narrador dice que Flora se siente “desengañada del mundo, herida por la ingratitud, emponzoñada su existencia por la calumnia”¹²⁸ y que ya no tiene ambiciones. Al final del relato, mediante el discurso indirecto libre el narrador transmite lo que Flora piensa que ocurrirá al reencontrarse con Silvestre cuando llegue a su antiguo hogar; y ella, por medio de su discurso figural directo, nos deja saber lo que dice al estar enfrente de la cabaña. Asimismo, el discurso narrativo menciona las acciones no verbales que la protagonista lleva a cabo:

¡Con cuánto placer la recibirá Silvestre, la hará su esposa, y hallará en su seno el premio de su constancia, el remedio de los pesares que ella le ocasionó con su ausencia!
Se vistió de blanco, adornó su cabeza con las flores sus hermanas, y a la luz que moría en las olas del mar tranquilo, siguió la senda que conduce a la puerta de la cabaña.
[...]

¹²⁶ *Ibidem*, p. 8.

¹²⁷ *Ibidem*, pp. 8-9.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 9.

–Abre, Silvestre –dijo ella–; soy yo, es Flora, que viene a llamarte su esposo, resuelta a no abandonarte más.

No obtuvo respuesta [...]. Girando su vista en derredor de la cabaña, vio el musgo posesionado de sus paredes, la araña tejiendo su tela bajo el techo; la yerba obstruyendo las veredas del jardincillo que daba al mar.

–¡Ya es muerto!, ¡ya es muerto! –exclamó, herida por un presentimiento funesto; y volviéndose hacia el llano, vio el lugar que denotaba el sepulcro de Silvestre.

Allí fue a derramar su llanto de desesperación, porque estaba desvanecida su postrera esperanza...¹²⁹

El sufrimiento de Flora, incrementado por el descubrimiento de la muerte de Silvestre, hace que la Encantadora de las flores se conmueva y decida convertir a la protagonista en flor, quien, a pesar de esto, no deja de sentir una gran tristeza: “Volvió Vellovilla a mecer su azulado cáliz sobre el sepulcro de Silvestre; y con la luz de la siguiente aurora, brillaba en sus hojas el rocío de sus propias lágrimas”.¹³⁰

En el cuento que acabo de abordar se observa que la construcción del personaje principal se realiza, en su mayor parte, por medio del discurso del narrador, así como de uno de los elementos y algunas de las formas descriptivas y discursivas que refiere Luz Aurora Pimentel en su propuesta metodológica sobre la caracterización del personaje como el nombre que, a pesar de cambiar a lo largo del relato, siempre revela la naturaleza inicial de este agente; el discurso figural directo, que junto con el discurso del narrador muestra el carácter de la protagonista, sus acciones, sus pensamientos, sus deseos y lo que ella siente; y su retrato moral, compuesto por algunas de sus cualidades como su “conducta inmaculada” y “sus principios morales”. Sin embargo, este personaje carece de un retrato físico. Al principio de la historia no se dice nada sobre su apariencia, porque es muy probable que el narrador apele al conocimiento que el lector tiene de la vellosilla, la cual, como mencioné, es un tipo de flor; por otra parte, cuando ella se convierte en una mujer sólo se dice que ella es joven y bella, pero esos datos no explican en qué consiste su belleza o cómo es su cara o cuerpo.

Cabe destacar que la construcción de la protagonista, de acuerdo con la propuesta de Tomachevski sobre los tipos de caracterización (véase Capítulo 2), es directa, ya que su

¹²⁹ *Ibidem*, p. 10.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 11.

discurso figural directo y el discurso del narrador dan la información sobre su carácter y sus deseos, así como acerca de lo que siente y piensa.

A lo largo de esta narración pueden notarse varios cambios del personaje principal: 1) el cambio físico que consiste en la transformación de la flor a humana y viceversa); 2) el emocional que se muestra como el paso de la felicidad a la tristeza; y 3) el ideológico pues inicialmente Flora confía en la capacidad de que la belleza y el genio podrían “inocular el espiritualismo en todos los corazones humanos”; sin embargo, después de su experiencia como humana se siente desengañada “del mundo”.

NOCHE AL RASO (1865): “EL CRUCIFIJO MILAGROSO”, “LA DOCENA DE SILLAS PARA IGUALAR”, “EL CUADRO DE MURILLO”, “EL HOMBRE DEL CABALLO RUCIO”, “A DOS DEDOS DEL ABISMO”
Esta novela se distingue por contener varios relatos dentro de la narración principal por lo que en este caso me detendré en los protagonistas de las historias secundarias, las cuales son contadas por diferentes narradores: un procurador, un boticario, un almonedero y un militar (personajes del argumento central) después de que ellos se quedan, en una noche de invierno, sin transporte que los lleve a Puebla.

El primer relato con el que comenzaré es “El crucifijo milagroso”, en el cual un procurador cuenta la visita inesperada que tuvo el licenciado Retortillo el mismo día en el que debía atender un asunto importante y la solución que éste dio a ese problema. El protagonista de esta historia es presentado de la siguiente forma:

Educado en la escuela de los Bataller y Gamboa, y dotado de inteligencia, viveza y malicia no comunes, llamó muy presto la atención general, y amén de recibirse de las agencias y sindicaturas de no pocas cofradías, tuvo a su cargo los negocios judiciales de las casas de comercio más importantes de la capital y de fuera de ella, no admitiendo jamás empleo público alguno. [...] Y aunque el licenciado trabajaba más cada día, con riesgo de su salud, y hasta bajo su nombre y responsabilidad ocupaba a otros abogados que le despachaban los negocios más fáciles de arreglo; como seguíanle cayendo en progresión mayor los de todo género, acabó por atascarse entre aquellos montones de papel, poniendo a prueba la paciencia de herederos y litigantes, y dándosele un comino sus hablillas y murmuraciones. Riquísimo estaba ya; y los humos de la riqueza y los dolores del reumatismo habían ido agriando su carácter, que nunca tuvo fama de dulce, especialmente en el desempeño de su profesión en que era excéntrico y claridoso, como

decían en presencia suya sus amigos, o como aseguraban en su ausencia sus émulos, un hombre verdaderamente malcriado.¹³¹

Como se observa, el procurador, con su discurso narrativo, da a conocer en primer lugar y a grandes rasgos la historia del licenciado Retortillo, que nos permite saber cuál es su profesión (abogado), su éxito en el campo laboral, su clase social (burgués) y sus cualidades y defectos: inteligente, vivaz, malicioso, “excéntrico”, “claridoso” y “malcriado”.

El narrador también menciona que el protagonista era un “hombre íntegro y religioso a pesar de su malicia y aspereza”,¹³² ya que poseía un crucifijo en su estudio, al cual era muy devoto. Esos rasgos, a su vez, conforman su retrato moral, pues indican la rectitud de su conducta.

Después, el procurador complementa la información de su personaje principal al describir su retrato físico:

Frisaba ya en los sesenta mi hombre, y, sin ser alto ni bajo, tenía por cuerpo un verdadero costal en que la naturaleza parecía haberse complacido en vaciar a ciegas la carne y los huesos, sin dar a una ni a otros la debida colocación. De tez aceitunada que contrastaba con lo cano del cabello, corto y levantado de todas partes, como si el espanto le erizara; de ojos vivos y malignos aunque algo encapotados; de nariz a la Carlos III [...] y de excesivamente bello labio inferior, que cuando se apartaba del superior dejaba ver hasta cuatro piezas entre dientes y colmillos, moviéndose dócilmente al impulso de la lengua, tenía tembloroso el pulso y la voz; metidos ambos pies en sendas bolsas o fundas de paño negro con nombre de zapatos, y la mayor parte del cuerpo en un levitón de bayeta, del corte de los que llamaban *redingotes* en nuestro tiempo.¹³³

Como puede notarse, la apariencia del licenciado Retortillo es desafortunada debido a los rasgos de su cara (nariz grande, el gran grosor del labio inferior, dientes flojos y escasos) y a la forma irregular de su cuerpo, el cual guarda relación estrecha con el nombre Retortillo cuyo significado, “retorcido”, describe con una sola palabra la figura corporal de ese personaje, pero también indica su motivación semántica, al decir de Pimentel, debido a que

¹³¹ J. M. Roa Bárcena, “El crucifijo milagroso”, en *Novelas y cuentos*, p. 205.

¹³² J. M. Roa Bárcena, *op. cit.*, p. 206.

¹³³ *Ibidem*, p. 206.

ese significado está establecido por su etimología.¹³⁴ Asimismo, es sencillo notar la vejez de este agente no sólo por su número de años, sino también por algunas de sus características físicas, como la condición de sus dientes y el pulso y voz temblorosa.

Luego de dibujar al personaje y como ya adelanté, el procurador relata que la última vez que vio al licenciado Retortillo éste tenía un asunto importante que atender, cuando un pariente lejano de su esposa, llamado Canuto Bobadilla, fue a visitarlo e interrumpió el trabajo que iba a realizar. Pese a las indirectas que el licenciado expresaba a su visita para hacerle comprender lo ocupado que estaba, no logró que aquél acabara su plática, por lo que:

fue a arrodillarse a los pies del crucifijo, cruzando desde luego los brazos e inclinando la cabeza sobre el pecho, y levantando enseguida el rostro y la diestra hacia la sagrada imagen, como si encarecidamente le pidiera alguna merced. [...] se santiguó una, dos y tres veces; púsose en pie y se dirigió al bufete reocupando su asiento y restregándose las manos como en señal de satisfacción y de confianza.

–¡Hermoso Cristo! –dijo el payo, queriendo reanudar la interrumpida conversación.

–¡Y tan milagroso! –exclamó Retortillo.

–¿Conque es milagrosa esta sagrada imagen?

–Usted va a ser juez de su virtud de hacer milagros. Estando yo sumamente ocupado, y siéndome excesivamente molesta a causa de ello la visita de usted, acabo de pedir a ese Cristo que toque a usted el corazón para que se vaya y me deje libre; y no tardamos en ver que ha sido oída y obsequiada mi petición.

Por grande que fuese la dosis de tontera y candor del payo, no se le oscureció la bellaquería del licenciado y poniéndose de siete colores, se levantó y despidió mortificadísimo, dando disculpas a Retortillo, y tropezones con tapetes y escupideras.¹³⁵

Las acciones y el discurso figural directo del personaje principal demuestran la viveza que el procurador le atribuye a este agente, pues su ingenio le permite idear un plan para conseguir, de forma sencilla y eficaz, que Bobadilla termine su charla y lo deje proseguir con sus actividades. A su vez, la ironía de considerar como un milagro la retirada del visitante inoportuno, así como la reacción de este último ante las palabras de Retortillo, dan un toque cómico a la narración.

¹³⁴ Retortillo proviene de la palabra latina *retortus* que significa “retorcido” (Gutierre Tibón, *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos*).

¹³⁵ *Ibidem*, p. 209.

El cuento sobre el licenciado concluye con el siguiente refrán: “Milagros de este linaje se obran, a Dios rogando y con el mazo dando”,¹³⁶ el cual señala que, para el personaje citado, la participación del hombre es necesaria para solucionar un inconveniente como el que en ese momento se le presentó. Más adelante, el procurador agrega que el problema en que se encontraban él y sus acompañantes al haberse quedado sin transporte durante la noche y en un lugar solitario, sólo se podría solucionar si alguno de ellos tuviera las cualidades de Retortillo. Como respuesta, el boticario (otro de los personajes de la narración principal) afirma conocer a alguien con quien se le puede comparar y empieza a contar la historia de ese personaje cuyo título es “La docena de sillas para igualar”. En esta narración se conoce la estafa de la cual fue víctima el boticario, luego de que éste le encarga a Roque que le consiga una docena más de sillas.

Para empezar, puedo decir que, al igual que el procurador, el boticario refiere primero la vida de su personaje principal:

Don Roque había sido comerciante de San Luis Potosí, con bienes propios considerables y casi ilimitado crédito; pero el robo de unos cargamentos de mercancías suyas durante la guerra de insurrección, le atrasó de tal modo, que dio punto a sus negocios entregando a sus acreedores el dinero y los efectos existentes, y hasta las alhajas de su mujer [...] sucedióle que honrado y favorecido de sus mismos acreedores, al principio de su pobreza, acabó por cansarlos a peticiones y banderillazos, y llegó a palpar frío el fogón de su cocina, y rajada la marmita del puchero; situación terrible para el jefe de una familia compuesta de mujer y tres o cuatro hijas pequeñas [...]. Dióse don Roque a la correduría, aunque sin título [...]. Diariamente azotaba las calles de la ciudad y de sus cuatro barrios, sin hacer sino rara vez, algún negocio pequeño, cuyo producto llevaba inmediatamente a su familia.¹³⁷

Del párrafo anterior se descubre, por una parte, el nombre del protagonista cuyo significado, “roca”,¹³⁸ hace referencia al carácter insensible de su dueño, rasgo que pronto se mencionará, y revela la motivación semántica del apelativo referido pues, de acuerdo, una vez más, con lo que dice Pimentel, ese significado también está determinado por su etimología; y, por otra

¹³⁶ *Ibidem*, p. 210.

¹³⁷ J. M. Roa Bárcena, “La docena de sillas para igualar”, en *Novelas y cuentos*, pp. 210-211.

¹³⁸ Roque es una variante del nombre de origen italiano *Rocco* que significa “roca” (Luis Lesur, *Diccionario de nombres masculinos*).

parte, se conoce su antiguo oficio, su riqueza, el descenso repentino de su situación económica y el nuevo trabajo que desempeña sin mucho éxito. Después, el narrador refiere:

De día en día fuéronsele escaseando más y más los medios de subsistencia, y como había sido rico y se había sentado en su juventud al festín de la abundancia, hízosele mucho más amargo el pan de la pobreza; o, para hablar con propiedad, se le agrió el carácter y se le endureció el corazón al verse sin pan bueno ni malo. Dio en tratar ásperamente a todo el mundo [...] y hasta en contestar con grosería a las saluciones de las gentes, lo cual empeoraba su situación. Por otra parte, ocurría a las casas de juego, a que sus amigos le corrieran algo en vaca, sin poner él un solo centavo, o a que los conocidos afortunados le dieran el barato; [...] este pobre viejo que había sido hombre leal y completo, acabó por vivir de una industria que es hoy de muchos: jugando topillos en mayor o menor escala; pero con viveza y travesura, que le dieron celebridad y que muchas veces caían en gracia a las mismas víctimas.¹³⁹

De lo que ahora dice el boticario se identifican las características de personalidad de don Roque: vivaz, con mal carácter, grosero e insensible, y se menciona su decadencia moral, misma que se refleja en sus acciones, contrarias a sus antiguas virtudes, que, a su vez, revelan su deshonestidad y terminan por conformar su decadente retrato moral. La improbidad del protagonista se muestra cuando el boticario le pide que le consiga una docena de sillas iguales a las que tenía en casa y, en lugar de eso, don Roque le vende las mismas sillas que ya poseía y, además, consigue que le pague la comisión que a él le correspondía por haberlas conseguido:

Media hora después volvía don Roque, seguido de dos cargadores con la deseada docena de sillas [...]

—¿Son, o no son iguales a las tuyas? —me preguntó.

[...]

—¿Dónde ha podido usted dar tan presto con lo que buscaba? —le pregunté a mi turno.

—Eso no es de tu cuenta —me contestó—. Las sillas valen sesenta pesos; ni un real menos.

—Las que tengo me han costado cincuenta y cinco. ¿No podría ser que dieran éstas en lo mismo?

—Valen sesenta pesos; y o los cuentas o me las llevo.

—Mías son —me apresuré a decirle, temiendo perder la oportunidad de complacer a mi esposa, y puse al viejo en el mostrador de la botica tres montoncitos de a veinte duros.

Don Roque sonó y frotó algunos de éstos después de contarlos, puso la cantidad total en su polvo, fijó en mí una mirada entre dulce y maliciosa, y acabó por decirme:

—¿Y yo, trabajo de balde, por ventura?

¹³⁹ J. M. Roa Bárcena, *op. cit.*, pp. 211-212.

El corredor exigía su corretaje, y era justo dársele, como también pagar a los cargadores.¹⁴⁰

Al final del relato el boticario descubre la verdadera acción de don Roque y lo reprende; en respuesta, este último le dice la causa de su engaño, la cual confirma que el origen de su declive moral es la pobreza, tal como lo dio a entender el narrador al referir el pasado de este personaje:

Averigüé lo bastante para comprender que había sido víctima de la industria de don Roque, a quien traté de abrumar con reconvenciones más que enérgicas, al presentarse a otro día en mi botica.

[...]

–Hijo mío –me dijo, dulcificando en lo posible la voz y el gesto–, los tiempos están malos y la ley de la necesidad es muy dura. Sí algún día llego a verme en fondos, te pagaré lo que te debo; si no es así, me perdonarás.¹⁴¹

Al terminar de escuchar la narración del boticario, el almonedero dice que él también fue víctima de una estafa; el procurador, por su parte, le pide a este último que refiera lo que le ocurrió, de manera que el almonedero comienza un nuevo relato, “El cuadro de Murillo”, en el cual él es el agente principal. Sin embargo, debido a que la mayor parte de la construcción de este agente se lleva a cabo en el argumento inicial, revisaré su previa caracterización. Lo primero que indica el narrador de *Noche al raso* sobre el personaje citado es su antigua ocupación y su interés por el arte, pues afirma que él es “un aficionado a la pintura, que desde su juventud había sido almonedero en México, en la calle de la Canoa”.¹⁴² Después se refieren sus acciones, las cuales concuerdan con su viejo oficio, por lo que puede notarse que su trabajo es una parte relevante de su identidad pues influye en sus actos: “El almonedero se acercó instintivamente a recoger y examinar algunas piezas del finado coche. Hallando que sólo habían quedado ilesos los picaportes de las portezuelas, que, sin querer avaluó y tasó allá en sus adentros”.¹⁴³ Otra característica del almonedero (y la última que se conoce en la narración principal) es su carácter indiferente, el cual se muestra en su rostro al estar cerca

¹⁴⁰ *Ibidem*, pp. 214-215.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 217.

¹⁴² *Ibidem*, p. 200.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 201.

de una fogata hecha para calentarlo a él y a sus acompañantes: “en torno de la hoguera así improvisada [...] cuyos reflejos hacían aparecer distintamente en los semblantes la estupidez del auriga, la franqueza y brusquedad del capitán, la indiferencia del almonedero, la avaricia del fabricante de purgas y la natural y reconcentrada malicia y el instinto rapaz del representante de las leyes”.¹⁴⁴

Respecto a “El cuadro de Murillo”, el personaje referido, narrador y agente principal de este relato, cuenta la historia de la estafa que sufrió cuando se le hizo creer que obtendría una buena ganancia con la venta de una pintura sin ningún valor. El almonedero dice al comienzo de su narración que su nombre es Mateo Repelos —cuyo apellido tiene la definición de “ropa usada o muy usada”,¹⁴⁵ significado que, a su vez, está relacionado con su trabajo, pues él se dedicaba a vender objetos viejos o de segunda mano, y también revela la motivación semántica, mencionada por Pimentel en su estudio, de la palabra Repelos puesto que el sentido referido que posee está determinado por el país en el que se usa (México)— y luego habla sobre su amplio conocimiento sobre el arte pictórico, lo que constata su afición por la pintura:

dirán a ustedes que mi especialidad favorita son las pinturas; que conozco las nomenclaturas de las famosas existentes en los museos de Europa y en los principales conventos de la capital y de Puebla; así como los caracteres esenciales de las escuelas flamenca, italiana y sevillana; y que a primera vista distingo un cuadro de Jimeno o de Cabrera, de otro de Zendejas o de Juárez.¹⁴⁶

Luego el protagonista menciona la mala experiencia que tuvo con un cuadro y que justifica su interés por el arte pictórico. Este personaje refiere que en una ocasión una anciana le quiso vender un cuadro que tenía, pero, como él no tuvo interés en adquirirlo, ella le propuso dejarlo en su negocio para que alguien más lo comprara y él obtuviera una pequeña ganancia por la venta, por lo que el almonedero aceptó. En el transcurso de los días la pintura llamó la atención de algunas personas, en particular la de un hombre llamado Martínez, quien, además

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 202.

¹⁴⁵ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*.

¹⁴⁶ J. M. Roa Bárcena, “El cuadro de Murillo”, en *Novelas y cuentos*, p. 219.

de decirle al protagonista el importante valor de la imagen, le prometió presentarle a un extranjero que comerciaba con obras de arte. En esta parte de la narración el almonedero reafirma el rasgo de indiferencia que muestra su rostro en la trama principal de *Noche al raso*, pues él dice que al ser “poco susceptible de entusiasmarse”, no cree en lo que le dice Martínez.¹⁴⁷ Este personaje, no obstante, sí cumplió su promesa y llevó ante el almonedero al hombre del que le había hablado, quien le propuso que fijara el costo de la pintura para decidir si lo compraría o no, el protagonista lo hizo y el extranjero estuvo de acuerdo con el monto, por lo que le dio una dirección para que llevara el objeto referido y obtuviera su pago. Luego de esto, se observa en la narración que el almonedero es codicioso (rasgo que conforma su retrato moral, el cual es una de las formas descriptivas que construye al personaje según Pimentel), pues menciona que no quería que la verdadera dueña del cuadro se enterara de que alguien lo iba a adquirir: “Decididamente mi estrella estaba en su cenit y lo único que me inquietaba era no poder dar desde luego con la propietaria de la pintura, exponiéndome a que, si se llegaba a traslucir mi negocio de venta, quisiera ella compartir mis considerables utilidades”.¹⁴⁸

Para fortuna del protagonista, la anciana fue a verlo para saber lo que ocurrió con su pintura, el almonedero, entonces, aprovechó el momento y le dijo el precio que le ofrecía por la pintura, sin embargo, ella le contestó que había otra persona que le pagaría más por ésta, de manera que él subió su oferta y pudo obtener el cuadro. Al final de la historia, el personaje principal supo que lo habían engañado, pues se enteró que el extranjero, la anciana y Martínez falsificaron sus identidades para conseguir su dinero.

Cuando el almonedero finalizó su relato, el militar, quien se había dormido, despertó “con visibles señales de espanto” debido a que soñó con el protagonista de una historia que había escuchado, por lo que decidió referirla a sus compañeros de viaje.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Cf. *ibidem*, p. 224.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 226.

¹⁴⁹ Cf. *ibidem*, p. 229.

En este cuento, titulado “El hombre del caballo rucio”, se centra en la vida de un hidalgo quien, luego de morir debido a una fuerte caída de su caballo, regresa de la muerte y se dedica a asustar a los animales y a los humanos.

Lo primero que dice el militar del personaje principal de su narración es:

hubo a principios o mediados del siglo pasado una propiedad territorial considerable, cuyo centro era Rancho Nuevo y [...] llegaba hasta el Alto de Tiza [...]. Dueño era de tal extensión territorial, poblada de numerosísimos ganados lanar, vacuno y caballar, un hidalgo que, o no me dijeron o no recuerdo si era español, o criollo educado en España, y de allá venido con ciertas ínfulas de gran señor, y con no pocas ideas de las que hoy llaman avanzadas y que él ponía en práctica, no sin disgusto y hasta escándalo de los rancheros comarcanos. Así, por ejemplo, cierta capilla existente en alguna de sus posesiones, permanecía cerrada, no obstante contar con los paramentos necesarios, sin que los capellanes de otras haciendas del rumbo fuesen jamás llamados a celebrar misa en ella. Los pobres de la comarca, si se aventuraban a pedirle limosna, sólo recogían sermones más o menos ásperos contra la holgazanería y la mendicidad. No había memoria de que hubiese entregado sus diezmos completos y sin lazar alguna pulla contra obispos y curas; y parecía complacerse en hacer llevar sus reses al herradero los domingos y demás días de fiesta, lo cual quemaba la sangre a sus mayordomos y pastores, envidiosos del descanso a que la demás gente del campo se entrega en tales días.¹⁵⁰

De lo que acaba de leerse, se observan varios datos sobre el protagonista del relato del militar: su riqueza, su condición social (hacendado con un título nobiliario), el lugar de donde provenía (aunque no se sabe con certeza si es español o criollo), su carácter presuntuoso y su oposición, reflejada en sus acciones, a todo lo relacionado con Iglesia o con la caridad. Enseguida, el narrador añade esto: “Tampoco supe o recuerdo el nombre del hidalgo, persona como de cuarenta y ocho años de edad; alta, fornida, de gesto agrio y enormes patillas negras y que llevaba, a la usanza del tiempo, recogido el largo cabello en una coleta cuidadosamente liada con listón verde, que se le mantenía tiesa a manera de culebra semilevantada del suelo o le azotaba la espalda al recio galopar de su caballo favorito”.¹⁵¹ Como puede verse, el militar mediante su discurso narrativo también da a conocer el retrato del protagonista cuya edad era intermedia (no es muy joven, pero tampoco muy longevo), así como varios rasgos de su apariencia. Cabe señalar que el narrador profundiza en la descripción de la coleta del

¹⁵⁰ J. M. Roa Bárcena, “El hombre del caballo rucio”, en *Novelas y cuentos*, pp. 231-232.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 232.

protagonista ya que ésta tendrá relevancia al final de la historia. Al hablar sobre el caballo preferido del personaje principal, el militar señala otros rasgos de ese agente:

Nuestro hombre no montaba sino el rucio a pesar de tener muy bien provistas sus caballerizas; y los mejores campiranos, al verle con sus calzoneras de paño azul y botonadura de plata, y su ancho sombrero de palma con gruesa toquilla, y mascando un enorme veguero de que recogía y despedía el humo en densas bocanadas; al verle, digo, galopando o yendo al paso en su rucio, exclamaban en tono de la más sincera admiración: “No se puede negar que este hombre nació a caballo”.¹⁵²

Además de la vestimenta referida que completa la imagen del hidalgo como hacendado, se revela uno de sus hábitos (fumar tabaco) y una de sus habilidades (un buen jinete que causa gran admiración). No obstante, el narrador también indica la impiedad del protagonista al decir que él le había quitado a una viuda con ocho hijos “la miserable choza en que había nacido” por no haber pagado “unas rentas vencidas”.¹⁵³ Este rasgo junto con los actos en contra de la caridad (no dar limosna y entregar diezmos incompletos) constituyen el retrato moral del agente citado, el cual es considerado por Pimentel como una forma descriptiva con la que se construye a un personaje.

Las acciones y la apariencia del hidalgo cambian cuando éste muere y reaparece como un cadáver, de manera que puede verse su transformación y el carácter sobrenatural que adquiere y lo caracteriza. Por un lado, él ahora se dedica a espantar “con tremendas carreras y estupendos y ronquísimos gritos el ganado”, el cual se esparce “como si hubiera visto al diablo”,¹⁵⁴ y también suele “mecerse suspenso del portalillo o tinglado de una casita, a un cuarto de legua de Actopan”.¹⁵⁵ Por el otro, las características que se mencionan del aspecto físico del protagonista, olor a sepulcro “acabado de abrir” y “mejillas muy hundidas”,¹⁵⁶ reafirman que él está muerto; pero, además, su mirada descrita como “verdaderamente satánica”¹⁵⁷ y su coleta, la cual, al ser cortada de la cabeza de su dueño, desprendió un olor a

¹⁵² *Idem.*

¹⁵³ *Ibidem*, p. 233.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 234.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 235.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 237.

¹⁵⁷ *Idem.*

azufre y se carbonizó “sin perder su forma, y sin que en el lugar en que ardió volviera a nacer yerba”,¹⁵⁸ funcionan como indicadores de su malignidad y son los últimos datos que se saben de este personaje, quien no logra ser atrapado por quienes intentaron capturarlo para restablecer la tranquilidad de los lugares donde él aparecía.

Al finalizar la narración del hidalgo, el militar empieza otro relato titulado “A dos dedos del abismo”, donde este personaje refiere que el protagonista (conocido como el Marqués del Veneno), a causa de los rumores en los que se dice que él está interesado en una joven llamada Loreto, es obligado por el padre de ésta a casarse con ella, sin embargo, él logra librarse del compromiso, pues la familia de su futuro suegro se dio cuenta de que éste mostraba señales de locura cuando planeó la boda de su hija, por lo que Loreto y su madre vieron que el futuro matrimonio era producto de una mente desvariada.

Antes de iniciar con el argumento de su segundo cuento, el militar hace una amplia presentación del agente principal, en la cual, lo describe como: “una persona que ha figurado en México en altos puestos públicos, dotada de talento, instrucción y sensibilidad; persona que llamaba la atención por la irascibilidad de su carácter, por el fuego de su imaginación, por la viveza con que gesticulaba al hablar, y también [...] por cierta nobleza en sus ideas y acciones...”¹⁵⁹ Como puede notarse, el narrador, además de proporcionar información sobre el empleo que desempeñaba el protagonista (altos puestos públicos), menciona sus cualidades y su principal defecto. Lo siguiente que se sabe del personaje referido es su historia:

El Marqués del Veneno –llámole por su nombre de batalla, que le había sido puesto por sus amigos a causa de la vanidad que fundaba en su prosapia, y de la facilidad con que se encolerizaba–; el Marqués del Veneno, digo, era hijo de un abogado de la Real Audiencia, y había presenciado las últimas pompas y los primeros sinsabores formales del virreinato, pues justamente, aunque imberbe todavía, tomaba chocolate con Iturrigaray [...] cuando los comerciantes españoles [...] entraron a amarrarle con toda la urbanidad posible en tal lance. Educado nuestro joven en las oficinas de aquella época, nadie le igualaba en el corte de la casaca azul o verde con botones dorados, ni en la elegancia con que su lavandera almidonaba los puños y pechera de su camisa de batista. Limpia, y aunque fuese de jamán, la habría querido en sus últimos años, en que le vi consumirse de miseria y desesperación, sin tener una compañera que endulzara

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 240.

¹⁵⁹ J. M. Roa Bárcena, “A dos dedos del abismo”, en *Novelas y cuentos*, p. 240.

sus cuidados, pues [...] las mujeres [...] no se resolvieron a sufrir las consecuencias del bilioso carácter del marqués...¹⁶⁰

Del párrafo citado se conoce el nombre no oficial del protagonista, el cual tiene una motivación semántica, pues, como lo explica el narrador, su origen fue determinado por los defectos de vanidad e ira del personaje referido. Asimismo, se descubre la cercanía del Marqués del Veneno con uno de los virreyes de México, lo que muestra el tipo de personas con las que él tenía contacto; su vestimenta cuyas características reflejan la elegancia y el poder adquisitivo de este agente, y los problemas que tuvo en su vejez, como la pobreza y la falta de una esposa. Al decir que el Marqués tenía un carácter bilioso, el narrador señala la causa de la irascibilidad de este personaje, pues, de acuerdo con los conocimientos de la época, el exceso de bilis amarilla en el cuerpo provocaba el comportamiento colérico de una persona.¹⁶¹

Además de todo lo anterior, el narrador también menciona el acercamiento que este agente tenía con Guadalupe Victoria y otras más de sus características:

Pero me difundo y desvíó de mi asunto, costumbre que contraí desde que fui ayudante del general [...]. Ahijado suyo de pila era el Marqués, no sé por qué circunstancia [...]. Y era de ver a éste en Palacio, durante la presidencia de Victoria y cuando el general era nada menos que el jefe y el ídolo de los yorkinos, en disputa animadísima y casi constante con ellos y hasta con su patrón [...]. Exaltábase el ahijado en las disputas, poniéndosele amarillas las pupilas, que eran verdes en estado de reposo; echando espuma por los labios y dando fuertes puñadas en las mesas, no sin amenazar con el triunfo de su propio partido y el exterminio de sus contrarios. [...] Poseía un excedente normal de bilis en el estómago y necesitaba de la controversia para darle salida, tal como el fuego subterráneo necesitaba abrirse respiraderos. [...] Por otra parte, el ahijado era hombre franco y leal hasta el quijotismo; no mentía ni de chanza; tenía una palabra más firme que el Peñón de los Baños, y no podía ver una necesidad sin tratar de remediarla, todo lo cual le hacía estimable a sus mismos contradictores.¹⁶²

Como acaba de leerse, la relación del protagonista con Guadalupe Victoria y con Iturrigaray señala su gran involucramiento con personajes encargados del gobierno de nuestro país. Además, se descubre que otro de los rasgos del Marqués es su exagerada manera de exaltarse,

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 241.

¹⁶¹ Javier Cabanyes Truffino, "Biotipos y psicotipos", en Aquilino Polaino-Lorente (dir.), *Fundamentos de psicología de la personalidad*, p. 108.

¹⁶² J. M. Roa Bárcena, *op. cit.*, pp. 241-243.

la cual no era por completo negativa, pues lo ayudaba, de acuerdo con el narrador, a sacar la abundancia de bilis de su organismo. En cambio, las cualidades o virtudes referidas de este agente, honestidad, lealtad y solidaridad, conforman, junto con las ya mencionadas más arriba, su retrato moral, el cual es una de las formas descriptivas con las que se construye a un personaje.

Otros rasgos que el narrador le atribuye al Marqués se encuentran en las siguientes líneas: “Hijo de una familia muy decente, joven bien apersonado, elegante y de esmerada educación, abrigaba ideas religiosas y nobleza de alma, según he dicho. La irascibilidad de su carácter aún no era notada sino de las personas que le tratábamos muy de cerca, y en la apreciación de la sociedad en general, pasaba por viveza y fogosidad juveniles”.¹⁶³ En esta cita puede verse que las características del Marqués que no se habían dicho y que amplían la información que se tiene de él son su buena apariencia, su religiosidad y la estimación social con que contaba su familia.

En el desarrollo de la narración se sabe lo que el protagonista piensa sobre el género femenino al dar dos opiniones acerca de la señorita Loreto, de la cual algunas personas decían que él amaba; la primera de ellas indica una de las cualidades que el Marqués busca en una mujer y otros requisitos que son necesarios para que se case con la joven mencionada: “—¡Cómo, señora! ¿Conociéndome usted, y sabiendo mis ideas acerca de su sexo, ha podido figurarse que yo me fijara seriamente en Loreto? Ciertamente que es muy hermosa; pero esto por sí solo no basta a la felicidad doméstica, que se debe basar en el mérito real de la mujer, en sus disposiciones hacendosas, y, sobre todo, en la conformidad de caracteres y en la mutua simpatía, que aquí no existe ni puede existir, puesto que Loreto me es antipática”.¹⁶⁴ Del discurso figural directo del Marqués puede notarse que él prefiere como esposa a una mujer que sea buena ama de casa, pero, también, que comparta similitudes con él y que le agrade.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 244.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 247.

La segunda opinión del personaje principal acerca de Loreto señala lo que le desagrada al Marqués de ella y lo que a él le parece atrayente del bello sexo:

¡Oh, si no hablara en latín y no hiciera versos! La aldeana más sencilla y ruda, con tal que posea las dotes rigurosamente femeniles de la gracia, la ternura y el pudor, tiene más atractivos, es más mujer a los ojos de los hombres, que la marisabidilla mejor recortada sobre el glorioso patrón de las Staël y Sevigné. ¿Qué varón no se enorgullecería de llamar suya a una joven tan hermosa como Loreto, animada realización de los tipos soñados por Fidias y Praxiteles en la edad de oro de las artes? Mas, por otra parte, ¿quién oye con calma, a la menor disputa en el hogar doméstico, entre la canasta de costura y la olla del puchero, el *Quousque tandem* de Cicerón, de labios de las esposas enmarañadas y con las medias caídas?¹⁶⁵

Todo lo que el protagonista piensa sobre Loreto refleja su perspectiva sobre los rasgos que considera importantes en las mujeres, como su capacidad para encargarse adecuadamente del hogar, lugar asignado al sexo femenino en el siglo XIX para el desempeño de su función principal: la crianza de los hijos. El Marqués, además, critica la falsa postura erudita de Loreto, quien presume sus aparentes conocimientos de literatura al pronunciar todo el tiempo composiciones poéticas y componer dísticos, lo cual para él es desagradable en una mujer.

Asimismo, el verdadero nombre del Marqués es revelado por don Raimundo, padre de Loreto, cuando él habla con el protagonista sobre el supuesto amor que este último le tenía a su hija: “Decía yo, amigo don Leodegario, que desde meses atrás no hubo necesidad de que nadie me soplara al oído: ‘Estos muchachos se quieren’, por ser cosa patente y que no me pasó inadvertida”.¹⁶⁶ Como se puede observar, el apelativo Leodegario se relaciona con la devoción que este agente le tiene a varios santos (rasgo que veré más adelante), pues ese nombre pertenece al patrono de Autun, Lucerna y los monasterios de Murbach y Wessobrun, el cual “es invocado sobre todo en dolencias de la vista”.¹⁶⁷

A pesar de que el Marqués intentó decirle al padre de Loreto la verdad respecto al enamoramiento que se le adjudicaba a él y a la joven referida, no consiguió que aquél lo

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 258.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 251.

¹⁶⁷ Walter Kasper (dir.) et al., *Diccionario enciclopédico de los santos: biografías y conceptos básicos del culto, II*.

escuchara, y cuando ese personaje le informó sobre los preparativos de la boda que ya había organizado para casarlo muy pronto con Loreto, él reaccionó de esta manera:

Las pupilas del marqués habían ido sucesivamente pasando de verde-alfalfa al verde-mar y al verde-tierno, para teñirse al cabo en el amarillo legítimo de la yema de huevo; a cuyo tiempo, no se sabe si con motivo de la extrañísima conducta de don Raimundo que pretendía casarle a fuerza, o más bien, por no haberle dejado el mismo don Raimundo meter baza en la conversación, se le llenaron de espuma blanca los labios, y, lazando un recio bufido, cayó al suelo estremeciéndose en rudas convulsiones.¹⁶⁸

Si bien es cierto que el narrador ya había mencionado la manera en la que se exaltaba el Marqués, en este caso su alteración es mayor, por lo que puede conocerse el alcance de su enardecimiento, el cual está acompañado de su común irascibilidad, reflejada en el “recio bufido” que él hace. Además, el personaje principal no sólo es exagerado en su manera de exaltarse, sino que también lo es en el modo en el que pide ayuda divina para que pueda librarse del casamiento en el que lo involucraron:

No hallando consuelo ni esperanza de salvación en lo humano, acudió a más alta esfera, no sólo encomendándose de todo corazón a Dios, sino dando a su devoción las más raras formas que suele revestir entre las gentes piadosas menos ilustradas. Viósele, por ejemplo, tomando un jueves agua bendita de ambas fuentes de la iglesia de santo Domingo, a un tiempo mismo; poner boca abajo a una imagen de san Antonio, y hasta danzar al son de las castañuelas en algún claustro, delante de un lienzo que representaba a san Gonzalo de Amarante.¹⁶⁹

Las acciones mencionadas del Marqués muestran, de igual modo, su religiosidad y su creencia en distintos santos, la cual se reafirma cuando él hace “un novenario solemnísimos a santa Rita de Casia”¹⁷⁰ para agradecer la cancelación de su matrimonio.

Al final del cuento, el Marqués se siente “contrariado y humillado” a pesar de la anulación del compromiso nupcial con Loreto debido a que la boda fue considerada como uno de los delirios del padre de ésta, pues se entera que ella se casaría pronto con un comerciante de abarrotes, lo cual indica la afectación del orgullo del protagonista, rasgo que ya había

¹⁶⁸ J. M. Roa Bárcena, *op. cit.*, pp. 253- 254.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 259.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 262.

señalado el narrador, pues éste no pensó que la joven “le daba con tanta presteza su remplazo”.¹⁷¹

Del estudio de los agentes principales de las tramas secundarias puedo decir que ellos están contruidos a partir del discurso narrativo del militar, del boticario, del procurador y del almonedero, quienes dan la mayoría de los rasgos y datos sobre los protagonistas de sus historias, los cuales reafirman con sus acciones o sus discursos figurales directos lo que ya se había dicho de ellos; y de uno de los elementos y de algunas de las formas descriptivas y discursivas que menciona Pimentel en su propuesta metodológica como son sus respectivos nombres propios (los cuales indican algún rasgo o dato importante de sus dueños) o nombres que revelan su ocupación o el título nobiliario que poseen (el almonedero y el hidalgo); sus retratos morales (los cuales están contruidos por las acciones negativas de esos personajes o por los valores y antivalores que se les adjudican) y sus retratos físicos (como en el caso del licenciado Retortillo y del hidalgo).

Cabe destacar que casi todos los protagonistas de *Noche al raso* están conformados, en su mayor parte y de acuerdo con lo que dice Tomachevski sobre los tipos de caracterización del personaje, de manera directa pues el discurso narrativo y figural ofrecen casi toda la información sobre estos personajes (como son sus cualidades, defectos, su ideología, las acciones que realizaban y su pasado).

Por otra parte, las caracterizaciones de dos de los cinco protagonistas de *Noche al Raso* estudiados, hasta aquí, tienen diferencias respecto a las de los otros tres personajes principales. En primer lugar está el hidalgo debido a que es el único que está contruido tanto de forma directa como indirecta, pues aparte de la descripción que de él realiza el militar, donde se refieren varios de sus rasgos, también es posible inferir de sus acciones y de su apariencia física datos relevantes sobre él como son: su conducta, su impiedad, su oposición a la Iglesia, su hábito de fumar y su malignidad. El segundo agente es don Roque, quien se distingue por tener dos retratos morales, hay que recordar que antes de perder su riqueza él

¹⁷¹ *Idem.*

era “hombre leal y completo”, pero después de eso se volvió deshonesto. En cambio, el Licenciado Retortillo, Leodegario y el almonedero no sufren transformaciones, pero, además, el primero de ellos posee un retrato físico más completo que el de los demás personajes estudiados y el tercero es el que posee una construcción menos elaborada.

“LANCHITAS” (1877)

El séptimo cuento que analizaré es “Lanchitas”. En éste, el personaje principal presencia durante una noche lluviosa un suceso sobrenatural que, al resultar ser verdadero, provoca en él un cambio de comportamiento. Como en “La Vellovilla”, el título de este relato señala el apelativo de su protagonista. Al principio de la historia el narrador habla sobre el nombre del personaje principal:

El título puesto a la presente narración, no es el diminutivo de *lanchas*, como a primera vista ha podido figurarse el lector; sino [...] el diminutivo del apellido “Lanzas”, que a principios de este siglo llevaba en México un sacerdote muy conocido en casi todos los círculos de esta sociedad. Nombrábasele con tal derivado, no sabemos si simplemente en señal de cariño y confianza, o si también en parte por lo pequeño de su estatura; mas sea que militaran entrambas causas juntas, o aislada alguna de ellas, casi seguro es que las dominaba la sencillez pueril del personaje, a quien, por su carácter se aplicaba generalmente la frase vulgar de “no ha perdido la gracia del bautismo”. Y, como por algún defecto de la organización de su lengua, daba a la *t* y a la *c*, en ciertos casos, el sonido de la *ch*, convinieron sus amigos y conocidos en llamarle “Lanchitas”...¹⁷²

De la explicación anterior, no sólo se conoce el origen del nombre del protagonista, sino que también se descubren las primeras características de este agente: su ocupación, sacerdote; su baja estatura, uno de sus rasgos físicos; algunos de sus atributos, la sencillez y la integridad, y su problema para articular dos fonemas. Después, el narrador continúa la descripción del agente citado de la siguiente forma:

Lanchitas, tal como me le describieron sus coetáneos, limpio, manso y sencillo de corazón, envuelto en sus hábitos clericales, avanzando por esas calles de Dios con la cabeza siempre descubierta y los ojos en el suelo; no dejando asomar en sus pláticas y exhortaciones la erudición de Fenelón ni la elocuencia de Bossuet; pero pronto a todas horas del día y de la noche a socorrer una necesidad, a prodigar los auxilios de su ministerio a los moribundos, y a enjuagar las lágrimas de la viuda y el huérfano; y en

¹⁷² J. M. Roa Bárcena, “Lanchitas”, en *Novelas y cuentos*, p. 265.

materia de humildad, sin término de comparación, ¡pues no le hay ciertamente para la humildad de Lanchitas!¹⁷³

En este párrafo es de gran relevancia la frase “tal como me le describieron sus coetáneos”, pues ésta indica que la fuente de la cual proviene la información no es la del discurso narrativo ni del personaje principal, sino que hay una tercera voz, la de los “coetáneos” de Lanchitas; por lo tanto, el narrador sólo funciona como un medio de transmisión de lo que otros han dicho y no como la figura que refiere lo que por sí misma sabe. Por otra parte, el discurso narrativo destaca las características más importantes del comportamiento del sacerdote, su gran humildad y sus buenas acciones, estos dos últimos conforman su retrato moral, una de las formas descriptivas con las que se construye a un personaje. El narrador, además, agrega:

Y, sin embargo, me dicen que [Lanchitas] no siempre fue así; que si no recibió del cielo un talento de primer orden ni una voluntad firme y altiva, era hombre medianamente resuelto y despejado, y por demás *estudioso e investigador*. [...] Lanzas, *ávido de saber, no se había dado por satisfecho con la instrucción seminarista*; y en los ratos que el desempeño de sus obligaciones de capellán le dejaban libres, *profundizaba las investigaciones teológicas, y, con autorización de sus prelados, seguía curiosamente las controversias entabladas en Europa, entre adversarios y defensores del catolicismo; no siéndole extrañas ni las burlas de Voltaire, ni las aberraciones de Rousseau, ni las abstracciones de Spinoza; ni las refutaciones victoriosas que provocaron en su tiempo*. [...] Y este hombre, superior en conocimientos a la mayor parte de los clérigos de su tiempo, consultado a veces por obispos y oidores, [...] cierra o quema repentinamente sus libros; responde a las consultas con risa de la infancia o el idiotismo; no vuelve a cubrirse la cabeza ni a levantar del suelo sus ojos, ¡y se convierte en un personaje de broma para los chicos y los desocupados!¹⁷⁴

Como puede verse, el narrador habla tanto de las características del protagonista antes de su cambio como de su manera de comportarse después del mismo y resalta su carácter instruido, su erudición y su interés por la postura de los “adversarios del catolicismo”, que este personaje no critica o no le parece ofensiva a pesar de ser un sacerdote, por lo que se hace visible su apertura hacia diferentes pensamientos sobre la doctrina católica.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 266.

¹⁷⁴ *Ibidem*, pp. 266-267. Las cursivas son más.

En la historia de la transformación de Lanchitas se encuentran otros datos relevantes acerca del agente citado. Algunos de ellos se infieren de las acciones del personaje principal cuando está en presencia de un hombre, cuya apariencia es la de un muerto, para escuchar su última confesión y éste le dice que ya había fallecido hace tiempo “y que por permisión divina”¹⁷⁵ regresaba al mundo terrenal sólo para declarar sus faltas:

Acostumbrado Lanzas, en el largo ejercicio de su ministerio, a los delirios y extravagancias de los febricitantes y de los locos, no hizo mayor aprecio de tales declaraciones, juzgándolas efecto del extravío anormal o inveterado de la razón del enfermo; contentándose con exhortarle al arrepentimiento y explicarle lo grave del trance a que estaba orillado, y con absolverle bajo las condiciones necesarias, supuesta la perturbación mental de que le consideraba dominado.¹⁷⁶

En el fragmento anterior es notoria la incredulidad del agente principal, pues él se niega a aceptar que el hombre al cual iba a confesar estaba muerto a pesar de haber visto con detenimiento su cuerpo cadavérico. Asimismo, se observa que el protagonista tiene un pensamiento más racional, pues atribuye una explicación más lógica a las palabras del difunto, lo cual, a su vez, también es irónico, ya que Lanchitas, a pesar de ser un clérigo, no es capaz de creer en la resurrección momentánea de un difunto ni siquiera porque ésta ocurriera por consentimiento divino.

Otra razón que Lanchitas adjudicaba a “los delirios” del penitente que había absuelto se menciona en la conversación que éste entabla con algunos de sus amigos cuando les pregunta si ellos conocían *La devoción de la cruz*, obra escrita por Calderón de la Barca cuyo personaje principal también tuvo la oportunidad de confesarse, “por efecto de su constante devoción a la sagrada insignia del cristiano”,¹⁷⁷ después de haber fallecido:

[...] les diré que acabo de confesar a un infeliz, que no pasó de artesano en sus buenos tiempos; que apenas sabía leer; y que, indudablemente, había leído o visto *La devoción de la cruz*, puesto que, en las divagaciones de su razón, creía reproducido en sí mismo el milagro del drama. [...] Uno de los mayores obstáculos con que, en tiempos de ilustración que corren, se tropieza en el confesionario, es el deplorable efecto de las lecturas, aun de aquellas que a primera vista no es posible calificar de nocivas. No

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 270.

¹⁷⁶ *Idem*.

¹⁷⁷ *Ibidem*, pp. 271-272.

pocas veces me he encontrado, bajo la piel de beatas compungidas y feas, con animosas Casandras y tiernas y remilgadas Atalas; [...] en el carácter de muchos hombres sesudos, he advertido fuertes conatos de imitación de las fechorías del *Periquillo* de Lizardi. Pero ninguno tan preocupado ni porfiado como mi último penitente; loco, loco de remate. ¡Lástima de alma, que a vueltas de un verdadero arrepentimiento, se está en sus trece de que hace quién sabe cuántos años dejó el mundo, y que por altos juicios de Dios... ¡Vamos! ¡Lo del protagonista del drama consabido!¹⁷⁸

El discurso figural directo de Lanchitas, además de mostrar su convencimiento en que los disparates del penitente con el que había estado se debían a que éste imitaba al protagonista de la lectura de la obra citada de Calderón, revela su parecer acerca de los textos literarios, los cuales considera negativos pues, para él, incitan a los lectores a reproducir los actos y comportamientos de sus personajes.

Al final del cuento se menciona que el sacerdote Lanzas descubre que era cierta la muerte del hombre al que había confesado, por lo que siente un fuerte miedo: “Inundados en sudor su semblante y sus manos, clavó en el propietario de la finca los ojos, que el terror parecía hacer salir de sus órbitas...”¹⁷⁹ y en ese momento comienza su transformación:

se guardó el pañuelo en el bolsillo, descubrióse la cabeza, y salió a la calle con el sombrero en la mano, delante del propietario, quien [...] echó a andar al lado del padre, preguntándole con cierta impaciencia:

—Pero, ¿y cómo se explica usted lo acaecido?

Lanzas le vio con señales de extrañeza, como si no hubiera comprendido la pregunta; y siguió caminando con la cabeza descubierta a sombra y sol, y no se la volvió a cubrir desde aquel punto. Cuando alguien le interrogaba sobre semejante rareza, contestaba con risa como de idiota, y llevándose la diestra al bolsillo, para cerciorarse de que tenía consigo el pañuelo. Con infatigable constancia siguió desempeñando las tareas más modestas del ministerio sacerdotal, dando señalada preferencia a las que más en contacto le ponían con los pobres y los niños, a quienes mucho se asemejaba en sus conversaciones y en sus gustos. [...] Jamás se le vio volver a dar el menor indicio de enojo o de impaciencia; y si en las calles era casual o intencionalmente atropellado o vejado, continuaba su camino con la vista en el suelo y moviendo sus labios como si orara.¹⁸⁰

Aparte de los rasgos del comportamiento del protagonista que ya eran conocidos tras su repentino cambio, se conocen otras de sus nuevas características; una de ellas es el parecido “en sus conversaciones y en sus gustos” con los de los niños a quienes también se asemeja

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 272.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 274.

¹⁸⁰ *Ibidem*, pp. 274-275.

en su risa y en su sencillez y cuya compañía él prefiere, por lo que es visible que la niñez o lo relacionado a ella es parte importante de la personalidad de este personaje.

En este relato se observa que la construcción de Lanchitas se realiza, por una parte, por medio del discurso narrativo, el cual dice cuáles son sus rasgos, su ocupación y aquellas acciones de las que se infieren su incredulidad ante hechos sobrenaturales, su pensamiento racional, su bondad y su buena conducta; y, por otra parte, a través de algunos elementos y formas descriptivas y discursivas como su nombre, el cual es la modificación del apellido Lanzas, que, a su vez, señala uno de los rasgos del agente mencionado;¹⁸¹ su retrato moral, compuesto principalmente por los actos de este agente como “prodigar los auxilios de su ministerio a los moribundos” y “enjuagar las lágrimas de la viuda y el huérfano”, y su discurso figural, el cual muestra la opinión que Lanzas tiene sobre las obras literarias.

Al igual que el hidalgo de *Noche al raso*, se identifican en las acciones de este personaje más de un dato importante sobre él, por lo que su construcción no sólo se realiza, de acuerdo con lo que dice Tomachevski sobre los tipos de caracterización del personaje, de manera directa, sino también de forma indirecta, ya que se infieren del nombre y de los actos del agente referido varias de sus características.

“EL REY Y EL BUFÓN” (1882)

El último cuento de nuestro estudio es “El rey y el bufón” y en él se conoce la nueva vida y los cambios que tienen estos personajes después de que sus almas se transmutan entre sí por disposición divina.

¹⁸¹ Antes de mencionar el rasgo al que me refiero, me gustaría explicar cómo lo descubrí a partir del nombre del protagonista. La palabra Lanzas sin su última letra es el nombre de un arma, la cual, a su vez, es un símbolo que significa fortaleza. Como se vio en el cuento que ahora abordo, el personaje principal no tiene la cualidad referida, ya que después de saber que confesó a un muerto su terror se ve reflejado, sobre todo, en su mirada. No obstante, hay que recordar que el apellido del sacerdote es modificado con un diminutivo que reduce su significado simbólico, por lo que Lanchitas significaría “poca fortaleza”, característica que sí muestra el agente citado (Udo Becker, *Enciclopedia de los símbolos*, p. 184). Por otra parte, el apelativo de este protagonista posee una motivación semántica, de la cual habla Pimentel en su propuesta metodológica, debido a que su sentido original está determinado por aquello que simboliza el referente al que alude (una lanza).

El título de la presente narración, una vez más, señala quiénes son los protagonistas de esta historia y, al mismo tiempo, la ocupación que desempeñan. Al igual que con “Lanchitas”, el narrador del presente relato no es la fuente original del mismo, sino que él dice que obtuvo el asunto de éste “en el Curso de Literatura”, por lo que, de nuevo, se crea la ilusión de alejamiento entre el narrador y los personajes principales, de los cuales se conoce en primer lugar al monarca, quien es presentado de la siguiente manera: “El rey se llamaba Roberto y, además de joven y hermoso, era fuerte entre los fuertes y valiente hasta la temeridad. En cuanto a dotes intelectuales, reunía a la viveza el espíritu de observación y de estudio, amaba las artes, y se hallaba, como hoy decimos, a la altura de los conocimientos de su época”.¹⁸² En esta cita se descubre tanto el nombre del protagonista mencionado, cuyo significado, “glorioso y famoso”, indica un rasgo suyo que pronto será mencionado y muestra la motivación semántica de ese apelativo puesto que, según indica Pimentel en su propuesta metodológica, el sentido de éste fue determinado por su etimología,¹⁸³ como algunas características de su apariencia y sus cualidades, todo lo cual lo hace parecer un ser perfecto, sin embargo, el narrador muy pronto agrega:

La paz y prosperidad de su Estado, el ejercicio de un poder sin contradicciones ni obstáculos, la conciencia del propio mérito y los homenajes y adulaciones de su corte, encendieron en el corazón y la mente del rey la llama del orgullo y de la soberbia, que cunde y se extiende con mayor rapidez que incendio de selva en estío. [...] Empezando por creerse fuera del nivel de los hombres, acabó por no reconocer superior en ningún orden de seres [...] se declaró a sí mismo lo único digno de la adoración ajena y de la propia. Vio sucesivamente con lástima, desdén, envidia y enojo la honradez y el saber de los nobles de su corte, y el poder y la riqueza de los demás soberanos, grandes y buenos amigos y parientes suyos; y por alguna de esas puerilidades no raras en quien se hace esclavo de la tal pasión del orgullo, vino a no hallar contentamiento en más compañía y trato que los de su bufón, Benito, que le adulaba y mordía a los demás para ganar honradamente el pan.¹⁸⁴

Como se muestra, el narrador dice cuáles fueron los factores que generaron la soberbia del rey, que es su principal defecto no sólo por influir en su pensamiento y en la percepción

¹⁸² J. M. Roa Bárcena, “El rey y el bufón”, en *Novelas y cuentos*, p. 279.

¹⁸³ Roberto proviene de la palabra alemana *hruot-berth* que significa “glorioso y famoso” (Josep M. Albaigés Olivart, *Diccionario de nombres de personas*).

¹⁸⁴ J. M. Roa Bárcena, *op. cit.*, p. 280.

negativa que tiene de los que le rodean, sino porque también lo convierte en un gobernante envidioso, característica que, junto con su gran altivez, conforma su retrato moral. Asimismo, se confirma lo que ya anunciaba el nombre del rey, pues su gloria o fama proviene de “los homenajes y adulaciones” que recibe de sus súbditos. Por otra parte, se tiene la introducción del segundo personaje principal, del cual sólo se conocen algunas de sus acciones que corresponden a su oficio de bufón, y su nombre que significa “Bendito”,¹⁸⁵ palabra que, a su vez, quiere decir “persona sencilla y de pocos alcances”,¹⁸⁶ lo que indica la motivación semántica de ese apelativo, pues su sentido está establecido por su etimología.

Más adelante este agente es descrito de la siguiente manera: “Era, después de todo, hombre menos malo que el rey el bufón; feo de encargo, de miras y conocimientos limitadísimos, y que si se burlaba de toda la corte, inclusive del monarca, lo mismo lisonjeando que zahiriendo por razón de su oficio, tenía gran fondo de humildad y se juzgaba el ser más desgraciado y despreciable de toda Sicilia”.¹⁸⁷ En este caso puede notarse que el segundo protagonista es todo lo contrario al primero no sólo por el trabajo que desempeña, sino también por el significado de su nombre; por su aspecto físico, que sólo recibe el calificativo de “feo”; por su grado de conocimientos, es ignorante, y por su retrato moral, es humilde y “menos malo”, lo que, a su vez, reafirma el sentido de su nombre.

En la narración, Roberto y Benito transmutan sus almas “por permisión y disposición divina”,¹⁸⁸ después de que el primero de ellos niega el significado de los versículos traducidos del latín, “derribó a los poderosos de sus tronos y exaltó a los humildes”,¹⁸⁹ pronunciados durante una ceremonia en honor a san Juan Bautista:

Dijo que él podía destruir y había destruido a todos sus enemigos; que no había ni en la tierra ni sobre ella quien tuviera la facultad ni los medios de derribarle; y que, de consiguiente, lo que se acababa de leer y de cantar en el coro no pasaba de fábula,

¹⁸⁵ Benito proviene de la palabra latina *benedictus* que significa “bendito” (Cf. Luis Lesur, *op. cit.*).

¹⁸⁶ Real Academia Española, *op. cit.*

¹⁸⁷ José M. Roa Bárcena, *op. cit.*, p. 280.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 282.

¹⁸⁹ En el idioma original, las frases son: “*Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles*” (cf. *ibidem*, p. 281).

inconveniente e irrespetuosísima hacia el jefe del Estado, y nociva al Estado mismo por las extraviadas y peligrosas ideas que despertaría en los vasallos; en cuya virtud, quedaba solemnemente prohibida desde ese punto la repetición [...] de los versículos latinos, que tampoco podrían ser vertidos en romance sin delito de lesa-majestad.¹⁹⁰

En este discurso indirecto libre, en el que las palabras del rey están reproducidas mediante la voz del narrador, se muestra de manera evidente la altivez de Roberto quien, incluso, se considera por encima de Dios al decir que no había nadie “en la tierra ni sobre ella” que pudiera abatirlo, lo cual, al mismo tiempo, es la causa del intercambio de espíritus entre los protagonistas.

Posteriormente, el narrador cuenta lo que les sucede a los personajes principales en su nueva condición física. Del primero del que nos habla es de Benito, quien, al ser el rey de Sicilia,

Trató, pues, con medida y afablemente a grandes y pequeños; dispensó a su pueblo el bien de la justicia, que cada día escasea más; y, recordando las angustias de su propia pobreza, bajó la tasa del pan y de la sal. Incapaz, por lo limitado de sus conocimientos y aspiraciones, de comprender las ventajas ni los medios de cegar las fauces de Charibdis y de apagar el resuello al Etna, tuvo, sin embargo, el buen sentido de dejar que sus ministros siguieran hablando de la urgente necesidad de realizar esas grandes mejoras materiales, lo cual bastó a mantener contenta y satisfecha a la parte de la población Trinacria más ilustrada y ávida de progreso. Para colmo de dichas, una invasión normanda [...] fue rechazada. Benito, que no era hombre de armas, y que, para salvar la dignidad de la corona, permaneció en el pajar del palacio durante la gresca, salió después de ella a arengar a sus tropas vencedoras y a perseguir a los vencidos; y tuvo la inesperada satisfacción de ver su busto, coronado de laureles, en medallas de cobre como las acuñadas en honor de los emperadores romanos.¹⁹¹

En el párrafo anterior, se describe el retrato moral de Benito al enumerar las buenas acciones que él hizo en beneficio de su pueblo, se menciona el éxito de su reinado y también se muestra que, a pesar de las limitaciones de este protagonista, lo que le ayuda a salir victorioso de las dificultades que se le presentan en su nueva situación de gobernante es la sensatez de sus actos.

Respecto a Roberto, el narrador habla del gran enojo que siente al darse cuenta de que ocupa el lugar del bufón y de sus intentos por matar a Benito; no obstante, también menciona

¹⁹⁰ *Idem.*

¹⁹¹ *Ibidem*, pp. 283-284.

que el hambre y los latigazos que este último ordenó que le dieran a aquel personaje “pusieron límite a las manifestaciones de la rabia de Roberto, quien llegó, por necesidad y convencimiento, a la más rara perfección en el arte de la bufonería”.¹⁹² A este éxito de Rodrigo en su nuevo trabajo se añaden, bajo la forma de discurso indirecto libre, las preguntas que él hace en su mente al darse cuenta de la admiración que recibía Benito y la prosperidad de su reino:

El respeto y los aplausos tributados ante Roberto, ¿lo fueron a sus propias prendas de hombre privado y público; o a lo alto de su posición, y a la posesión del poder, que infunde temores y amamanta esperanzas en todos?

¿Hay una Providencia que se complace en escoger los instrumentos más humildes para sus más vastas obras, y en enderezar al acierto y al bien de la comunidad el gobierno de gentes que no saben leer ni escribir?

Tales llegaron a ser para Roberto, andando el tiempo, los principales temas de sus reflexiones [...] que, empezando por enfriar su soberbia y calmar su desesperación, acabaron por hacerle aceptar su bajo y despreciable oficio como justa expiación de sus errores y desvaríos.¹⁹³

En las líneas citadas puede notarse que las cavilaciones del nuevo bufón dieron como resultado su cambio de actitud ante su reciente condición física y la modificación del grado de soberbia que él manifestó primeramente. Estas transformaciones, por otro lado, no son privativas para Roberto, pues Benito también las tiene y de ellas dice el narrador:

Hízose flojo y holgazán, y amante de placeres vedados; y para no tener que administrar justicia, instituyó una especie de jurados que solían dejar impune el crimen.

Hízose avaro, y no bastándole los tributos antiguos, decretó una contribución parecida a la del Timbre, haciendo aplicar obleas con la estampada figura de un ogro, en representación del erario, al pan con que se alimentaban sus fieles vasallos.

Pero, sobre todo, se hizo orgulloso y soberbio; se olvidó por completo de su antigua bajísima condición, [...] vio con desprecio a grandes y chicos; sintióse lastimado de todo bien y contento ajeno; muy encima de las consideraciones y alabanzas que se le tributaban; fuera del más alto nivel de los hombres, sin superior en la tierra ni en otras partes, y único objeto de la adoración del mundo y de sí mismo.¹⁹⁴

Como se observa, Benito se convirtió en un hombre opuesto al que era en un principio; ahora ya no tiene cualidades sino defectos (algunos de ellos son los mismos que poseía Roberto) y

¹⁹² *Ibidem*, p. 284.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 285.

¹⁹⁴ *Ibidem*, pp. 285-286.

sus acciones negativas reflejan el retroceso de su reinado. De esta forma, tanto los actos como los rasgos actuales de este agente constituyen su nuevo retrato moral.

Las almas de los protagonistas regresan a su cuerpo original después de que Benito, al igual que Rodrigo, manifestara con sus palabras su altivez en la misma ceremonia dedicada a san Juan Bautista. El bufón, a diferencia de lo que hizo el alma del rey cuando se le había despojado de su cuerpo, se sublevó contra él y consiguió el apoyo del pueblo, que no estaba conforme con la paz y prosperidad que había restaurado Rodrigo al regresar al trono. Este último, a su vez, derrotó la rebelión encabezada por Benito y lo ahorcó. Tras este evento el rey vuelve a tener otro cambio al final del relato, del cual el narrador menciona lo siguiente:

Había visto que los vasallos son carneros o tigres de quienes no es fácil sacar partido; y que el monarca más celoso y justiciero no puede remediar, ni conocer, ni sospechar siquiera los abusos y los padecimientos de que son víctimas los súbditos. Al recobrar Roberto la humildad y la bondad, y al ganar en saber y experiencia, se había inutilizado para el mando. [...] se despojó de la corona y la puso en las sienes de un sobrino más o menos listo o negado; yéndose él en seguida al campo, a plantar vides y a fundar y curar colmenas, y a amar a su mujer, y a filosofar a sus anchas, sin temor de aduladores, ni de asesinos, ni de pretendientes de empleo, y aconsejando a los demás sicilianos, ya sus iguales, que se conformaran con lo que Dios da, y no pidieran gollerías a los gobernantes.¹⁹⁵

En el fragmento anterior se refiere la opinión del agente citado acerca de las personas que estaban bajo su reinado y de las limitaciones de un rey, el nuevo estilo de vida que él decide tener: el cambio de gobernante al de un campirano y, además, las cualidades que poseía antes de ser soberbio y después de regresar a su cuerpo verdadero: humildad y bondad.

En este cuento es visible que los protagonistas están contruidos a partir del discurso narrativo, el cual da información relevante de los personajes principales y sus acciones, mismas que confirman las cualidades o defectos que ellos tienen, así como de uno de los elementos y de algunas de las formas descriptivas y discursivas que menciona Pimentel en su estudio como son: sus nombres propios, cuyo significado indica algunas características de éstos; los apelativos que señalan el tipo de trabajo que desempeñan, rey y bufón; sus retratos

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 288.

morales, compuestos por sus rasgos y acciones y, en el caso del rey, el uso del discurso indirecto libre, el cual transmite las palabras de Roberto o lo que él piensa.

Al igual que varios personajes principales que he abordado, el rey y el bufón carecen de un retrato físico, pues, si bien es cierto que a uno de ellos se le da el calificativo de “hermoso” y al otro de “feo”, no se sabe con exactitud cómo se ve reflejada esa belleza o fealdad en sus rasgos corporales. A su vez, se conoce la mayor parte de la información sobre estos agentes a partir del discurso narrativo, por lo que puedo decir que ellos están contruidos, de acuerdo con lo que dice Tomachevski sobre la tipología de los personajes, de forma directa.

Igualmente, los protagonistas de este relato poseen dos retratos morales (uno antes de la transmutación de almas y otro cuando éstas regresan a sus respectivos cuerpos), pero éstos, a diferencia de los de don Roque, uno de los personajes principales de las historias secundarias de *Noche al raso*, están más elaborados, pues casi todos se encuentran conformados a partir de las acciones, valores y antivalores de los protagonistas y, además, no se les conoce de manera simultánea.

Benito y Roberto tienen dos tipos de transformaciones: física, cambio de cuerpos, y moral, de humilde y bondadoso a malo y soberbio o al revés. Además, en el caso exclusivo de Roberto, él decidió hacer un cambio en su forma de vida: dejó de ser rey para vivir como un campirano.

Del estudio anterior de los protagonistas mencionados, puedo decir que cada uno de ellos es diferente a los demás ya sea porque su nombre fue sustituido, modificado, o reveló de manera directa alguno de sus rasgos; porque poseían más de un apelativo; porque experimentaron una o más transformaciones; porque tenían un retrato físico o dos retratos morales, y porque fueron contruidos de forma indirecta.

Asimismo, puede notarse que el entorno no fue uno de los elementos con los que fueron conformados los protagonistas de los cuentos abordados de Roa Bárcena. Esto se debe a que la mayoría de los espacios no poseen una amplia descripción de la cual se infirieran datos acerca de los agentes mencionados, sino que el narrador sólo refiere la información

indispensable sobre ellos. El único relato donde el narrador menciona más los elementos de su escenario es “El hombre del caballo rucio” que está inserto en la narración *Noche al raso*, sin embargo, el lugar donde se desarrolla esa historia es una región de nuestro país descrita de forma detallada (rasgo realista),¹⁹⁶ por lo que no tiene ningún aspecto en común con el personaje principal (el hidalgo) y tampoco se puede identificar en ese entorno alguna característica u otra información sobre este último.

FINALIDADES DE LOS PROTAGONISTAS

En cuanto al objetivo de los personajes principales vistos, puedo decir que hay cuatro finalidades: 1) criticar el idealismo de los románticos, 2) señalar la necesidad de usar el libre albedrío 3) mostrar que la racionalidad es un defecto de la educación positivista, 4) indicar que aquellos que pretenden obtener dinero de una forma fácil pueden volverse personas inmorales y 5) advertir las consecuencias de ser soberbio, irreligioso e inhumano.

La primera finalidad está presente en la protagonista del cuento “La Vellosilla. La flor poetisa”. Como ya se vio páginas atrás, ella, luego de convertirse en una mujer, se nos muestra como una poeta romántica no sólo por el hecho de que lee a otros autores de la corriente literaria dicha, sino también por su sensibilidad y su gran emotividad, así como la presencia de la imaginación en sus escritos. Por otra parte, se recordará que la Vellosilla quiso ser transformada en un humano porque creía que, con esta condición, podría “inocular el espiritualismo en todos los corazones humanos” a través de la belleza y el genio poético. Esta creencia, a su vez, puede considerarse como un ideal, ya que este personaje, para

¹⁹⁶ Otros componentes del Realismo mexicano que se identifican en los cuentos de *Noche al Raso* son: el desempeño de algún oficio por parte de los personajes (por ejemplo, Mateo Repelos es un almonedero), la utilización de los refranes (presentes en “El crucifijo milagroso” y “El cuadro de Murillo”) y la caracterización de los personajes de forma extremista (por ejemplo, el protagonista de “El hombre del caballo rucio” es completamente malo) (Mario Calderón, “La novela costumbrista mexicana”, en *La República de las letras; Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, I, p. 318).

alcanzarlo, no duda en abandonar su vida tranquila como flor y a Silvestre, un campesino que la amaba de manera sincera.¹⁹⁷

En su forma humana, la Vellosilla, ahora llamada Flora, vacía su talento literario en los escritos que realiza, los cuales la hacen famosa. A pesar del éxito de la protagonista, ella no consigue realizar el ideal referido pues las demás personas le prestan más atención a su fama, que les produce envidia y las motiva a calumniarla. Esto último provoca el rechazo de sus admiradores y su aislamiento, lo que, a su vez, causa que ella regrese a su antiguo hogar y busque a Silvestre para casarse con él. No obstante, al llegar ahí la protagonista descubre que Silvestre se había muerto. El sufrimiento de la joven, entonces, se hace más agudo, por lo que la Encantadora de las Flores se conmueve de su dolor y le devuelve su apariencia original, después de decirle: “—Volverás a ser lo que fuiste —dijo a Flora-, y además, servirás de escarmiento a los que, extraviados por una imaginación ardiente, anhelan cosas irrealizables e insensatas”.¹⁹⁸

Las frases anteriores son de gran relevancia, pues indican aquello que el autor critica por medio de las palabras de la Encantadora de las Flores. Para Roa Bárcena, los ideales de los románticos (como el de la Vellosilla que consistía en creer que podría acercar a los hombres a su espíritu mediante la belleza y la poesía) son irrealizables e insensatos porque, como ya se vio con la protagonista, no pueden llevarse a cabo en la realidad.

La segunda finalidad puede observarse en los protagonistas conocidos como el licenciado Retortillo, Leodegario y Lanchitas. En los dos primeros personajes, el autor muestra un aspecto de su época que considera positivo, el cual es la libertad del hombre de decidir su destino. En el caso del relato del licenciado Retortillo, abogado y hombre religioso, se dijo que él no logró ahuyentar por medio de indirectas a un pariente que lo visita y no le permite realizar un trabajo muy importante, por lo que el protagonista decide hacerle una plegaria al

¹⁹⁷ De acuerdo con Isaiah Berlin, una de las prioridades de los románticos fue luchar por sus propios ideales. Por éstos, “sería válido sacrificarlo todo, vivir y también morir” (Isaiah Berlin, *Las raíces del Romanticismo*, p. 27).

¹⁹⁸ J. M. Roa Bárcena, *op. cit.*, p. 10.

crucifijo que tiene en su despacho y decirle a aquél lo que había pedido: terminar su visita y dejarlo continuar con sus actividades, lo que provocó que su pariente se retirara inmediatamente. Retortillo, entonces, le dice al procurador, personaje secundario y narrador de esta historia: “milagros de este linaje se obran, a Dios rogando y con el mazo dando”. Con estas palabras el autor señala que no hay que esperar que la divinidad intervenga en nuestros problemas, pues si el hombre no lleva a cabo su libertad de actuar en ellos; es decir, si él no decide, mediante su libre albedrío, cómo resolverlos por sí mismo, complicarán su vida debido a que no serán solucionados por nadie.

Por otro lado, en la historia de Leodegario se vio que él estuvo a punto de casarse sin su consentimiento ya que los rumores falsos acerca del amor correspondido que le tenía a una joven llamada Loreto provocaron que el padre de ésta organizara la boda de ambos. Leodegario intenta en vano explicarle a su futuro suegro que no tenía pretensiones amorosas con su hija. Al no encontrar otra solución para este aprieto, acorde con sus principios religiosos y su honra, decidió encomendarse, como última opción, a la ayuda divina, pero, al ver que la fecha de la boda se acercaba y que nada había cambiado, él pensó de nuevo en otra forma de resolver su problema y pudo encontrar una solución que no estaba dirigida a impedir su matrimonio sino a darle término posteriormente si éste no lograba convencerlo. Al final de la narración, el protagonista es eximido de contraer nupcias con Loreto debido a que se descubrió que el padre de la joven realizó los preparativos de la boda en un estado de locura mental.

De lo anterior, puede decirse que Leodegario intenta darle solución a su problema y, aunque recurre al apoyo de los santos cuando siente que ya no tiene más alternativas, se le ocurre una idea para cancelar su casamiento tiempo después, por lo que él es otro ejemplo de que es necesario que el hombre, a través de su libre albedrío, decida de qué forma resolverá sus dificultades para darles término.

La tercera finalidad está presente en Lanchitas. En el análisis de este personaje hecho páginas atrás, se mencionó que él es un sacerdote que al estar “ávido de saber” no se

conformó con la “instrucción seminarista”, sino que también leía los textos escritos por Rousseau y Voltaire, pensadores ilustrados, y probablemente, como refiere el narrador, se dedicó “al estudio de las ciencias naturales después de ejercitarse en el de las lenguas antiguas y modernas”. Este afán por adquirir nuevos conocimientos provocó que Lanchitas adquiriera un pensamiento racional, rasgo que se muestra en la explicación que él le da a las palabras del hombre al que absuelve. Para el protagonista, la afirmación de éste último de haber fallecido años atrás y haber regresado de la muerte por permisión divina para realizar su última confesión es producto de “una perturbación mental”, pues él no considera que sea verdad un hecho que no se puede demostrar. Al final del cuento, Lanchitas descubre que sí absolvió a un difunto. El miedo y asombro que el personaje principal siente al confirmar este hecho milagroso, pues él no puede entender de manera lógica cómo fue posible que un muerto resucitara, causa la modificación de su comportamiento; él deja de leer sus libros, ya no responde de manera erudita las preguntas que los demás le hacen y mantiene su cabeza descubierta todo el tiempo. Esta nueva forma de actuar indica que para el protagonista sus conocimientos y el uso de la razón son insuficientes para explicar cualquier tipo de fenómenos, como el milagro que presencié, por lo que él ya no los considera importantes. Asimismo, la decisión de no tener cubierta su cabeza puede interpretarse como una muestra de humildad ante la providencia por haber dudado del prodigio que vio.

Roa Bárcena escribió “Lanchitas” en un momento cuando la educación estaba basada en el positivismo y, por lo tanto, en las ciencias y el método científico; como consecuencia de ello, las nuevas generaciones tuvieron un pensamiento racional, característica que también comparte el tiempo en el que se encuentra Lanchitas (entre 1820 y 1830, décadas cercanas al periodo ilustrado en México). Al tener todo lo anterior en mente, puede llegarse a la conclusión de que la finalidad del protagonista es mostrar el defecto que el autor le atribuye a la educación dicha: la racionalidad. Para el autor, este rasgo es una falla del tipo de

enseñanza de su época porque, como se vio con Lanchitas, no puede esclarecerlo todo, como los milagros, un asunto religioso.

La cuarta finalidad se puede observar en los protagonistas conocidos como don Roque y el almonedero. Con ellos, el autor pretende mostrar que hay que tener cuidado con querer obtener dinero de manera fácil, pues eso puede hacernos inmorales y perjudicarnos. Páginas atrás se vio que don Roque estafó a un boticario y el almonedero le mintió a una anciana. Estas acciones tenían como propósito ganar dinero de manera sencilla, sin embargo, los motivaron a perjudicar a dichas personas, lo que los convirtió en personajes contrarios a la moral y les causó efectos negativos (don Roque recibió una reprimenda y el almonedero perdió dinero).

Por último, la quinta finalidad está presente en los personajes principales llamados Roberto, Benito y el hidalgo. A través de ellos, Roa Bárcena señala las consecuencias de ser soberbio, irreligioso e inhumano. De acuerdo con el análisis de éstos, Roberto era un rey que se volvió arrogante debido a las adulaciones de sus súbditos y a la prosperidad de su gobierno. Dicho rasgo provocó que él ofendiera la potestad de Dios al decir que “no había en la tierra ni sobre ella quien tuviera la facultad y los medios de derribarle”.¹⁹⁹ Esto trajo como efecto la transmutación de su alma y la de Benito, su bufón, “por permisión y disposición divina”,²⁰⁰ de manera que Roberto perdió no sólo su cuerpo, sino también su poder de soberano. Benito, ahora en el cuerpo del rey, realizó buenas acciones por los demás y mostró sensatez al resolver los conflictos que se le presentaban; no obstante, luego de un tiempo él también se hizo soberbio y se declaró, como Roberto, más poderoso que Dios, por lo que su alma y la del antiguo rey se transmutaron de nuevo. Este intercambio de espíritus y, por ello, la pérdida del trono puede considerarse como el castigo que el rey y el bufón recibieron por su altivez.

En el caso del hidalgo, se dijo que varios de sus actos son considerados irreligiosos, porque se oponen a lo estipulado por la Iglesia, como no celebrar misa en las capillas que

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 281.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 282.

eran parte de su propiedad, no respetar la guarda de los domingos o días de fiesta y entregar sólo una parte de sus diezmos; además de esto, este personaje despoja de su hogar a una viuda con ocho hijos, lo que lo muestra su inhumanidad. Un sacerdote, al saber esto, menciona que el protagonista “no puede tener buen fin”; estas palabras se cumplen, pues el hidalgo muere de forma repentina al caer de su caballo. Pese a su trágico fallecimiento, él no tiene descanso eterno, pues regresa de la muerte para asustar los ganados y su cuerpo tiene rasgos malignos, como una mirada satánica y una cabellera que arde cuando es cortada. Esto último, entonces, puede entenderse como el castigo que el hidalgo recibe por sus acciones irreligiosas y por su falta de humanidad.

Asimismo, puede notarse que el defecto mencionado de Roberto y Benito y los actos dichos del hidalgo son contrarios a lo que establece la Iglesia, por lo que no es casual que los personajes citados reciban un castigo o lección por ellos, pues el autor está en contra, como se vio en el primer capítulo, de todo aquello que se oponga al catolicismo y a su institución. Al mostrar las consecuencias que reciben Roberto, Benito y el hidalgo por su soberbia, inhumanidad y proceder irreligiosos, Roa Bárcena quiere evitar que sus lectores sigan el ejemplo de estos agentes.

CONCLUSIONES

Del estudio de los protagonistas de los ocho cuentos escogidos de José María Roa Bárcena, el cual se realizó con base en la postura teórica de Luz Aurora Pimentel y la de Tomachevski, se observa que sus respectivas construcciones son diferentes no sólo por sus nombres, por las formas descriptivas (retratos físicos o morales) que conforman a estos agentes o por la manera en la que ellos están caracterizados, sino también por sus transformaciones, ya que éstas son distintas en los protagonistas que las tienen y hacen que su constitución sea más compleja.

La construcción de la protagonista de “La Vellovilla. La flor poetisa” (1849) es particular por sus tres transformaciones y por el cambio de su nombre inicial cuando ella se vuelve una mujer. En cambio, los personajes principales, conocidos como Retortillo, del relato “El crucifijo milagroso” (1865); don Roque, de “La docena de sillas para igualar” (1865); el almonedero, de “El cuadro de Murillo” (1865); el hidalgo, de “El hombre del caballo rucio” (1865); Leodegario, de “A dos dedos del abismo” (1865), son particulares ya sea por poseer un retrato físico, como el licenciado Retortillo, o más de un retrato moral, como le ocurre a don Roque; por no sufrir cambios relevantes, como Leodegario y Mateo Repelos, y, en el caso del personaje denominado “el hidalgo”, una transformación física y de comportamiento junto con una caracterización directa e indirecta. Esto último también se observa en Lanchitas, del cuento homónimo (1877), pero él se diferencia del hidalgo porque no tiene un retrato o cambio físico y porque su nombre se modifica y no señala de manera directa algún rasgo suyo. Por último, Roberto y Benito, personajes principales de “El rey y el bufón” (1882), son, al igual que don Roque, los únicos que poseen dos retratos morales, pero en comparación con este último, ellos transmutan sus almas, se les identifica con alguno de sus dos nombres, uno propio y otro que revela el cargo o la ocupación que desempeñan, y el paso de Rodrigo como rey al de un hombre de campo.

Por otro lado, se recordará que todos los protagonistas están caracterizados de manera directa (sólo el hidalgo y Lanchitas fueron construidos tanto de forma directa como

indirecta), pues el discurso narrativo nos da la mayor parte de la información sobre ellos, por lo que este discurso puede considerarse, al menos en los cuentos revisados, como uno de los principales elementos con los que se caracteriza a los personajes principales.

Respecto al objetivo de los personajes principales referidos, puedo decir que hay cuatro propósitos: 1) criticar el idealismo de los románticos, 2) señalar la necesidad de usar el libre albedrío, 3) mostrar que la racionalidad es un defecto de la educación positivista, 4) indicar que aquellos que pretenden obtener dinero de una forma fácil pueden convertirse en personas inmorales y 5) señalar las consecuencias de ser soberbio, irreligioso e inhumano.

Como expliqué en el tercer capítulo, la primera finalidad se observa en la protagonista de La Vellosilla, cuyas características, talento poético, subjetividad, sensibilidad, así como la originalidad e imaginación plasmados en sus textos, indican que ella es una escritora romántica. Como se recordará, ella se convirtió en una mujer, pero no consiguió llevar a cabo su ideal, acercar al hombre a su espíritu mediante la belleza y la poesía, debido a que los demás le prestaron más atención a su fama que, al mismo tiempo, les produce envidia. Esta última, a su vez, los motivó a calumniarla, lo que provocó que los seguidores de la Vellosilla se alejaran de ella. Al ya no soportar su aislamiento, la protagonista decidió regresar a su antiguo hogar; ahí, la Encantadora de las Flores se compadeció de su tristeza y la volvió a transformar en una flor, pero antes le dijo algunas palabras que revelan la crítica al idealismo de la protagonista: “—Volverás a ser lo que fuiste —dijo a Flora-, y además, servirás de escarmiento a los que, extraviados por una imaginación ardiente, anhelan cosas irrealizables e insensatas”.

La segunda finalidad está presente en el licenciado Retortillo y Leodegario. En sus respectivas historias, ambos se enfrentan a problemas distintos: una visita inoportuna y un casamiento a la fuerza. A pesar de que ellos son hombres religiosos, se mencionó que ninguno de los dos esperó a que la Providencia se encargara de sus dificultades, ellos buscaron por sí mismos una solución para éstas, lo que les permitió resolverlas. De esta forma, estos personajes muestran que la utilización de su libre albedrío es necesario porque éste los ayuda

a superar sus obstáculos y, de esta manera, también les permite elegir cómo quieren que sea su futuro.

Por su parte, la tercera finalidad está presente en Lanchitas. Este personaje es un sacerdote erudito del siglo XVIII que lee los escritos de pensadores ilustrados. En su respectiva historia, él confiesa a un hombre que le dice haber fallecido años atrás y haber regresado, por permisión de la Providencia, al plano terrenal para hacer su última confesión. La racionalidad del protagonista, producto de sus estudios seculares, no cree que eso sea cierto, pero muy pronto se entera que sí era verdad su encuentro con un muerto, lo que lo aterroriza y modifica su conducta.

El pensamiento racional del protagonista es un rasgo presente no sólo en la época ilustrada en la que él se encuentra, sino también en el año en que Roa Bárcena escribió este cuento (1877), debido a que en ese entonces la educación estaba basada en el positivismo, lo que implicaba la obtención del conocimiento a través del instrumento de la razón y de la aplicación del método científico.

Lanchitas, entonces, tiene como finalidad señalar que el pensamiento racional es un defecto de ese sistema educativo porque es insuficiente para darle una explicación a todo lo relacionado con la religión católica, como los milagros.

La cuarta finalidad se encuentra en don Roque y el almonedero. Ambos realizaron acciones que afectaron a otros personajes, como mentir y estafar. Esos actos inmorales están motivados por la obtención sencilla de dinero, pero, además, provocan efectos negativos para los protagonistas (don Roque es reprendido por su estafa y el almonedero no gana más dinero con su mentira, sino que lo pierde). Todo esto indica que la finalidad de don Roque y del almonedero es mostrar que aquellos que pretenden obtener dinero de una forma fácil pueden convertirse en personas inmorales.

La quinta finalidad se observa en Roberto, Benito y el hidalgo. Los dos primeros son personajes que transmutan sus almas por permisión divina, debido a que la soberbia que ambos adquieren cuando son reyes los hace ofender la potestad de Dios y provocar, con esto,

que los dos pierdan su poder. De esta manera, ellos confirman que su objetivo es indicar las consecuencias de ser altivo. El hidalgo, por su parte, lleva a cabo acciones vistas como irreligiosas, pues son opuestas a la Iglesia católica, y no tiene compasión de una viuda con ocho hijos, ya que los echa de su hogar. No obstante, él muere luego de caerse de su caballo y su cuerpo, de aspecto maligno, regresa al mundo de los vivos para asustar a los ganados. Lo anterior muestra que el propósito del hidalgo es señalar las consecuencias de ser irreligioso o inhumano.

Asimismo, es visible que el autor mantiene un equilibrio entre las finalidades de sus protagonistas y sus caracterizaciones, pues si bien es cierto que algunos de los rasgos, transformaciones y actos de estos personajes tienen una relación directa con sus objetivos, sus demás características, formas discursivas y descriptivas con las que ellos están contruidos y que los hace diferentes entre sí son un indicador de que Roa Bárcena, además de darles un propósito, se preocupaba por presentar protagonistas que no fueran monótonos y que, por esta razón, pudieran restarle interés a sus correspondientes relatos. El cuidado y atención, entonces, que Roa Bárcena puso en la constitución de estos agentes señala, aunque no de forma exclusiva, el carácter pulido que algunos de sus estudiosos, como Teresita Cortés Díaz, le adjudican a su escritura.

Los objetivos de los personajes principales de “La Vellovilla. La flor poetisa”, “El crucifijo milagroso”, “A dos dedos del abismo” y “Lanchitas” revelan la opinión o aquello que el autor pensaba sobre ciertos aspectos presentes en la época en la que él vivió, como el idealismo de los románticos, el libre albedrío y la racionalidad. Del primero de ellos, Roa Bárcena no creía que fuera útil debido a que, como se observa en “La Vellovilla. La flor poetisa”, es un rasgo opuesto a la realidad. Respecto al segundo, el autor lo considera una característica necesaria para el hombre, pues le permitiría resolver sus problemas por sí mismo. El tercero, en cambio, es visto por Roa Bárcena como una falla de la educación positivista debido a que mediante este rasgo no se podía dar una explicación a los sucesos relativos a la religión. Por otro lado, puede notarse que el objetivo de los protagonistas de

“La docena de sillas para igualar”, “El cuadro de Murillo”, “El hombre del caballo rucio” y “El rey y el bufón” tiene un carácter didáctico, ya que a través de estos personajes el autor muestra las consecuencias que reciben aquellos que son soberbios, irreligiosos, inhumanos o que mienten y estafan para obtener dinero de forma fácil. Como ya se vio en el primer capítulo, Roa Bárcena manifestó estar en contra de aquello que fuera incompatible con lo establecido por el catolicismo y su iglesia, lo que también puede percibirse en varios propósitos de los personajes dichos, pues éstos nunca promueven lo que la religión referida y su institución rechazan.

Finalmente, se recordará que en las primeras páginas de este trabajo referí que los protagonistas de los relatos barcenianos fueron el principal elemento que llamó mi atención y que me motivó a estudiarlos más a fondo; sin embargo, otros aspectos de ellos que también me atrajeron son el humor, su carácter anecdótico y la inclusión de lo sobrenatural, los cuales, desde mi punto de vista, al no ser exclusivos de una época determinada hacen que los cuentos citados aún sean vigentes y atraigan el interés del lector actual.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- Albaigés Olivart, Josep M. *Diccionario de nombres de personas*, Universitat de Barcelona, 1993.
- Algaba, Leticia, “Prólogo”, en José María Roa Bárcena, *Novelas y cuentos*, Factoría, México, 2005 (colección La Serpiente Emplumada).
- Alonso Seoane, María José. “Entre presente y pasado. Eugenio de Ochoa y el Romanticismo europeo en *París, Londres y Madrid*”, en José María Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades [eds.], *La península romántica: el Romanticismo europeo y las letras españolas del XIX*, Genuève Ediciones, Palma de Mallorca, 2014.
- Álvarez, José Rogelio. *Enciclopedia de México, 4*, Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Publicaciones y Medios, Consejo Nacional de Fomento Educativo, México, 1987.
- Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*, Ariel, Barcelona, 1992.
- Barthes, Roland. *S/Z*, Siglo XXI, México, 2001.
- Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*, Océano, México, 1999.
- Cabanyes Truffino, Javier. “Biotipos y psicotipos”, en Aquilino Polaino-Lorente (dir.), *Fundamentos de psicología de la personalidad*, Instituto de Ciencias para la Familia, Universidad de Navarra, Madrid, 2003.
- Calderón, Mario. “La novela costumbrista mexicana”, en *La República de las letras; Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen I. Ambientes, asociaciones, y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra [eds.], UNAM, México, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- Carballo, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Universidad de Guadalajara, Xalli, Guadalajara, 1991.
- Castro, Miguel Ángel [coord.]. *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1822-1855: fondo antiguo de la Hemeroteca Nacional y fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México: Colección Lafragua*, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 2000.
- Clark de Lara, Belem. “Panorama nacional en el que surge *La Ilustración Potosina*”, en *La Ilustración Potosina. Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades, Modas y Avisos. 1869*. Editores José Tomás de Cuéllar y José María Flores Verdad. Edición facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo. Estudio preliminar, notas, índices y cuadros de Belem Clark de Lara, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, México, 1989 (Fuentes de La Literatura, 2).

- Cortés Díaz, Teresita. *La obra cuentística de José María Roa Bárcena*, tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 1986.
- Curiel, Guadalupe y Miguel Ángel Castro [coords.]. *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876: Fondo Antiguo de la Hemeroteca Nacional de México: parte 1*, UNAM, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX, México, 2003.
- Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de literatura, ciencias y artes*, 7, Montaner y Simón Editores, Barcelona, 1890.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, México, 1983.
- Enciclopedia universal ilustrada Europeo-Americana: etimologías, sánscrito, hebreo, griego, latín, árabe, lenguas indígenas, americanas, etc.: versiones de la mayoría de las voces en francés, italiano, inglés, alemán, portugués, catalán, esperanto, XXXIX*, Espasa-Calpe, Madrid, 1964.
- Enciclopedia universal ilustrada Europeo-Americana: etimologías, sánscrito, hebreo, griego, latín, árabe, lenguas indígenas, americanas, etc.: versiones de la mayoría de las voces en francés, italiano, inglés, alemán, portugués, catalán, esperanto, III*, Espasa Calpe, Barcelona, 1908.
- Gómez Redondo, Fernando. *El lenguaje literario: teoría y práctica*, EDAF, Madrid, 2001.
- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana: desde los orígenes hasta nuestros días*, Editorial Porrúa, México, 1963.
- Greimas, A. J. y J. Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Gredos, Madrid, 1990.
- Hamon, Philippe. “La construcción del personaje”, en Enric Sulla (ed.), *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*, Editorial Crítica, Barcelona, 1996.
- Isaiah Berlin, *Las raíces del Romanticismo*. Edición de Henry Hardy. Traducción de Silvina Marí. Taurus, Barcelona, 2015.
- Kasper, Walter (dir.) et al., *Diccionario enciclopédico de los santos: biografías y conceptos básicos del culto, II*, Herder, Barcelona, 2006.
- Kuntz Ficker, Sandra y Elisa Speckman Guerra. “El Porfiriato”, en Erik Velásquez García (et al.). *Nueva historia general de México*, El Colegio de México, México, 2010.
- Leal, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, 2009.
- Lesur, Luis. *Diccionario de nombres masculinos*, Trillas, México, 2007.

- Lira, Andrés y Anne Staples. “Del desastre a la reconstrucción republicana, 1848-1876”, en Erik Velásquez García (*et al.*), *Nueva historia general de México*, El Colegio de México, México, 2010.
- López Aparicio, Elvira. *José María Roa Bárcena*, Metáfora, México, 1957.
- Lotman, Yuri M. *Estructura del texto artístico*, Ediciones Istmo, Madrid, 1982.
- McGowan, Gerald L. *Prensa y Poder, 1854-1857: La revolución de Ayutla: El Congreso Constituyente*, El Colegio de México, México, 1978.
- Morgan Foster, Edward. *Aspectos de la novela*, Debate, Barcelona, 2003.
- Munguía Zatarain, Martha E. “‘Cuentos del General’ y ‘Noche al raso’. La fundación de una poética del cuento mexicano”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, 2001.
- Noriega, Alfonso. *El pensamiento conservador y el conservadurismo mexicano, I*, UNAM, México, 1993.
- Olea Franco, Rafael (ed.). *De la leyenda al relato fantástico*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, 2007 (colección Relato Licenciado Vidriera).
-
- “José María Roa Bárcena: literatura e ideología”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III. Galería de escritores*, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), UNAM, México, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- Perales Ojeda, Alicia. *Las asociaciones literarias mexicanas, I y II*, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2000 (Al siglo XIX, ida y regreso).
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI, UNAM, México, 1998.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Espasa Libros, Barcelona, 2014.
- Roa Bárcena, José María. *Novelas y cuentos*, México, Factoría, 2005 (colección La Serpiente Emplumada).
- Ruffinelli, Jorge. “Notas para una lectura de José María Roa Bárcena”, en José María Roa Bárcena, *Novelas y cuentos*, México, Factoría, 2005 (colección La Serpiente Emplumada).
- Ruiz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que*

han publicado en México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 2000.

Tibón, Gutierre. *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

Tomachevski, Boris. “Temática”, en Roman Jakobson *et al.*, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1976.

Torrente Ballester, Gonzalo. “Una teoría del personaje”, en Enric Sulla (ed.). *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*, Editorial Crítica, Barcelona, 1996.

Trejo Estrada, Evelia. “José María Vigil. Dos momentos en defensa del liberalismo”, en Aurora Cano Andaluz, Manuel Suárez Cortina, Evelia Trejo Estrada [eds.], *Cultura liberal, México y España 1860-1930*, PubliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria, Santander; UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 2010.

Van Tieghem, Paul. *La era romántica: El romanticismo en la literatura europea*, UTEHA, México, 1953.

Zavala, Lauro. *Cómo estudiar el cuento: teoría, historia, análisis, enseñanza*, Trillas, México, 2009.

Hemerografía consultada:

El Nuevo Mundo, t. I, (1 de enero de 1855).

El Siglo Diez y Nueve, t. II, núm. 201 (14 de marzo de 1845).

El Siglo Diez y Nueve, t. III, núm. 370 (30 de agosto de 1845).

El Tiempo, t. I, núm. 1 (1 de julio de 1883).

La Cruz, t. I, núm. 1 (1 de noviembre de 1855).

La Cruz, t. I, núm. 2 (8 de noviembre de 1855).

La Cruz, t. I, núm. 4 (22 de noviembre de 1855).

La Cruz, t. I, núm. 7 (13 de diciembre de 1855).

La Cruz, t. I, núm. 10 (3 de enero de 1856).

La Cruz, t. I, núm. 14 (31 de enero de 1856).

La Cruz, t. II, núm.7 (1 de mayo de 1856).

La Cruz, t. III, núm. 5 (4 de septiembre de 1856).

La Cruz, t. III, núm. 9 (2 de octubre de 1856).

La Cruz, t. III, núm. 10 (9 de octubre de 1856).

La Cruz, t. IV, núm. 6 (29 de enero de 1857).

La Cruz, t. V, núm. 3 (28 de mayo de 1857).

Fuentes consultadas en internet:

Palacio Montiel, Celia del. “Los inicios de la prensa especializada durante el siglo XIX en Veracruz”, en *Red de Estudios sobre Prensa* [sitio web], <<http://redestudiosprensa.mx/hdp/files/85.pdf>> [consultado el 11/ 06/ 2018].

Prada Oropeza, Renato. “El estatuto del personaje” [en línea], en *Semiosis*, núm. 1, 1978, <<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/5901/2/19781P25.pdf>> [consultado el 1/05/2017].