

ASOMOS GÓTICOS EN LA NARRATIVA BREVE DE MANUEL PAYNO

GOTHIC VIEWS IN THE SHORT NARRATIVE OF MANUEL PAYNO

Sergio Armando HERNÁNDEZ ROURA

Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: El presente artículo se dedica a examinar la concepción que tiene Payno acerca de la literatura gótica y la manera en la que adapta y asimila este género en su primera etapa narrativa, un campo experimental donde se puede observar de modo más evidente no sólo la transposición de estructuras, técnicas, atmósferas y tópicos pertenecientes al género gótico, sino un notable esfuerzo por llevar a cabo la tarea de mexicanizar géneros y estilos procedentes de otras latitudes.

Palabras clave: gótico mexicano, Manuel Payno, Adaptación, Asimilación, transposición genérica

Abstract: The article is dedicated to examining Payno's conception of Gothic literature and the way in which he adapts and assimilates it in his first narrative stage, an experimentation field where it can be observed quite evident not only the transposition of gothic structures, techniques, atmospheres, and topics, but a remarkable effort to carry out the task of Mexicanizing genres and styles from other latitudes.

Keywords: Mexican gothic, Manuel Payno, Adaptation, Assimilation, Generic transposition

Castro (2002: 23), Mata (2003: 41) y Solórzano Ponce (2012: 426) han caracterizado la primera etapa narrativa de Manuel Payno como un momento de experimentación y aprendizaje que culminaría en sus grandes proyectos novelísticos, a ellos se añade el notorio el esfuerzo del autor por llevar a cabo el cometido de mexicanizar la literatura, como apunta Guillermo Prieto (1906: 178) en *Memorias de mis tiempos*, “emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar”. En esos trabajos, que indudablemente merecen una mayor difusión, es posible encontrar una veta rica para el estudio del proceso de asimilación de géneros y estilos provenientes de otras latitudes, ya que en esas páginas experimenta con las técnicas provenientes de la novela de folletín, género en el cual el autor es uno de nuestros más dignos representantes, y, por supuesto, como se demostrará a continuación, de la literatura gótica.

I. Notas sobre el gótico mexicano

Es importante entender que los ambientes macabros, fúnebres, ruinosos y sórdidos, que caracterizan el género gótico, forman parte de una representación simbólica que da cuenta de la emergencia de corrientes subterráneas del Siglo de las Luces que “privilegiaban la cara oscura de la imaginación, los monstruos producidos por el sueño de la razón y las obsesiones mórbidas” (Glendinning, 1994: 101). A este respecto, no es de menor importancia considerar que se trató de un producto simbólico fruto de la contradicción. Por un lado, los cultivadores de este género manifestaban su rechazo a las instituciones y vicios del Antiguo Régimen, y al mismo tiempo, transmitían la fascinación que les suscitaba y hasta cierto punto la nostalgia que les despertaba un mundo que había quedado en el pasado. Este género literario, iniciado en 1764 por Horace Walpole, se convirtió en un espacio en el que se mostraba lo que Crow (2009: 2) denominó el drama entre fronteras, construido en la oposición entre una sociedad moderna, industrial, racional; y otra feudal, atrasada e irracional. Central en esta construcción es la categoría estética de *lo sublime*¹, cuyas manifestaciones artísticas permitieron sentir a los lectores los miedos y angustias de la sociedad que perfilaba la razón. Como señala Molina Foix (1995: 15-16), se trataba de representar: “Determinados fenómenos físicos (acantilados muy altos, simas espantosas, vastos océanos) o ciertas proezas humanas, y en general todo aquello que ‘suscite las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que de alguna manera es terrible’, [y que] producen en nosotros efectos sublimes, ‘la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir’”.

¹ Este concepto, definido por Longino en el siglo III a.C. en su tratado *De lo sublime* (Περὶ ὑψους), adquirió bastante importancia en Inglaterra a partir de la relectura que de él hizo el filósofo Edmund Burke (1730-1797) en *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757). La interpretación que Burke hace en esta obra, de acuerdo con Molina Foix (1995: 15-16), difiere de la del texto clásico, ya que “lo que en el filósofo y crítico ateniense no era más que una teoría retórica, y en los ‘poetas de la noche’ una mera cuestión de gusto, en Burke fue un nuevo campo de especulación intelectual”.

En este sentido, es distintivo del género, centrado en las reacciones de su público, la reincorporación de elementos sobrenaturales que habían sido marginados por las preceptivas neoclásicas (Roas, 2006: 24). Al respecto, es necesario aclarar que no todas las obras góticas recurrieron a fenómenos sobrenaturales, como es el caso de las que salieron de la imaginación de Ann Radcliffe, cuyas narraciones pertenecen a un gótico racional y didáctico, en contraposición con la tendencia irracionalista y sobrenatural representada por las obras de Horace Walpole, Mathew G. Lewis o Charles Maturin.

En cuanto al contexto cultural que nos ocupa, es importante no perder de vista el carácter eminentemente propagandístico, marcadamente inglés y protestante de estas obras (Davidson, 2009: 45)², ya que esto es determinante para entender cómo fueron leídas estas obras el mundo hispánico y en especial por los lectores mexicanos. Como señala López Santos (2010: 111), se trató de un medio de ataque contra los enemigos de la corona inglesa: “[el] despotismo francés, el papismo italiano, y el medievalismo absolutista español, con su cultura de la superstición, su pervivencia del poder católico y su aterradora política inquisitorial”. La representación del mundo hispánico en estas obras deja ver el imaginario construido con base en las rivalidades heredadas de los siglos XVI, XVII y XVIII, y en particular con las concretizaciones de leyenda negra:³ aparece como un territorio exótico, atrasado, más cercano al continente vecino, un bastión del antiguo régimen, hostil a la libertad de creencias y de pensamiento, dominado por el fanatismo católico, encarnado en la Inquisición, y gobernado por una aristocracia decadente, como aparece representada sobre todo, aunque no únicamente, en los primeros textos de género (Crow, 2009: 4). Por ello, no es extraño que este demorara en asimilarse en la propia España, en donde entró de manera clandestina a través de ediciones francesas. Estas restricciones tuvieron consecuencias en su recepción en México, en donde si bien algunos sectores de la sociedad compartían el discurso antihispánico, coincidente con las ideas emancipatorias subyacentes a la gesta independentista, no necesariamente estaban de acuerdo con respecto a los ataques a la religión católica, uno de los pilares de la identidad cultural del país. Es necesario a este respecto recordar que se trató de una de las garantías contenidas en el Plan de Iguala, fundamento del Ejército Trigarante. Sin embargo, esto no quiere decir que no fuera una tierra fértil para este tipo de estética, ya que la naciente república contaba con un rico sustrato sobrenatural y el rescate de leyendas, una de las respuestas a la indagación sobre la identidad de la nación, formó parte de los cimientos donde se erigirían sepulcros y criptas góticas.

Aunque se trata de un periodo aún por descubrir, para la década de 1830 existe constancia en algunas obras literarias con rasgos que se apartaban de la tendencia eminentemente didáctica de corte neoclasicista, heredada de las postrimerías de la época virreinal, y que constituyen ejemplos de incursiones en lo sobrenatural y lo maravilloso en los que se verifica un cierto regusto por lo macabro en una concepción estética cercana al ámbito gótico. Algunas obras de José Joaquín Fernández de

² Samuel Taylor Coleridge llegó a afirmar que era “inglés en su origen, inglés en sus materiales e inglés por readopción” (Citado en Molina Foix, 1995: 10).

³ Sobre esta construcción ideológica Maltby (1982), García Cárcel (1998), Vélez (2014), Villaverde Rico y Castilla Urbano (2016), Sánchez Jiménez (2016).

Lizardi constituyen antecedentes importantes, como “Ridentem dicere verum ¿quid vetat?” (1814), considerado por Cortés y Pavón (2005: 259) como el primer cuento mexicano, texto alegórico en el que el lector asiste a la comparecencia del Diablo y la Muerte ante la Verdad; o *Noches tristes y día alegre* (1818), narración en la que el autor imitó las *Noches lúgubres* de José Cadalso que, si bien no responde a los parámetros de la novela gótica, tiene una concepción cercana a esta estética; es decir, en ella confluyen rasgos provenientes del racionalismo ilustrado junto con algunos pertenecientes al “ámbito prerromántico de la noche y los sepulcros” (Roas, 2006: 91-92)⁴. Asimismo, es importante considerar la circulación de traducciones, entre las que se pueden contar, como ha destacado Jiménez Rueda (1989: 90), la *Elegy Written in a Country Churchyard* de Thomas Gray, realizada por el poeta argentino residente en México Juan Antonio Miralla, o las de Lord Byron, hechas por Castillo y Lanzas; sólo por mencionar dos ejemplos próximos a la sensibilidad que nos compete.

Algunas de las obras de la literatura mexicana que pueden ser emparentadas al género estudiado son la novela corta *El visitador* (1838) de Ignacio Rodríguez Galván, *La hija del judío* (publicada como folletín entre 1846 y 1849) de Justo Sierra O’Reilly y *Monja, casada, virgen y mártir* (1868) de Vicente Riva Palacio (Bobadilla Encinas, 2007), por mencionar algunos ejemplos. En cuanto a algunos ejemplos de la fijación del material legendario con componentes góticos están “La calle de don Juan Manuel” de José Justo Gómez, conde de la Cortina, y “La mulata de Córdoba” de José Bernardo Couto Pérez, así como también los cuentos fantásticos “Un estudiante” de Guillermo Prieto, “El bulto negro” de Casimiro del Collado o “Lanchitas” de José María Roa Bárcena. A esta lista se suman las incursiones de Payno, autor cuya obra es prototípica del proceso de recepción y asimilación de la literatura gótica en México.

II. Payno frente al gótico inglés

En sus *Memorias e impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia* (1853) escritas con motivo de su asistencia a la Exposición Universal de 1851, que tuvo lugar en el Palacio de Cristal de Londres, Payno no sólo compartió con sus lectores su admiración por la majestuosidad del evento y, a la vez, la desilusión que le produjo la ausencia de dignos representantes de la cultura de su país, sino también asentó sus opiniones y juicios en torno a la cultura inglesa. De sus observaciones resultan interesantes las que son producto de sus encuentros con las manifestaciones de lo gótico. En varias de las ciudades que visitó antes de llegar a la capital, un rasgo que llamó su atención fue la convivencia en un mismo espacio de un presente moderno e industrializado con un pasado remoto, cuya relación es representada como la otra cara de la misma moneda:

El año de 1801, Southampton contaba únicamente con siete mil habitantes; hoy pasan de treinta mil. La ciudad se puede dividir en dos partes: la antigua, compuesta de edificios altos y mal contruidos, de calles angostas y de callejones torcidos y lóbregos; y la moderna, formada de casas elegantes y cómodas, con sus

⁴ Para análisis específicos sobre esta obra de Cadalso en relación a sus elementos góticos, véase Roas (2006: 91-92) y Cuenca (1985).

peristilos áticos y sus parques con balaustradas de hierro, sus calles amplias y cómodas, perfectamente empedradas y embalsadas (Payno, 1997: 32).

Una de las constantes de su crónica es la descripción de su encuentro con los restos de construcciones antiguas, sobre todo medievales, así como la del interés de la población por ellas, fruto natural de la moda romántica: “Los ingleses tienen hoy grande veneración por las ruinas y las antigüedades; pero aumenta más el respeto del público a estas ruinas, un suceso que es considerado como milagroso o providencial” (Payno, 1997: 35). El acontecimiento sobrenatural al que Payno se refiere en este fragmento es la consumación fatídica del sueño de un carpintero al que le fue vendido el artesón, los altares y los ornamentos de un templo, quien murió a los pocos días de ser aplastado por una roca, exactamente como ocurría en su premonición.

Al referir la caminata en las cercanías de Southampton que lo condujo a Netley Abbey, el mexicano comparte con los lectores su primer encuentro con un templo gótico:

Era el primer templo gótico que veía yo en mi vida. Eran las primeras y venerables ruinas que contemplaba yo, hombre nacido en un país donde como dice Chateaubriand hablando de los Estados Unidos, los edificios son los de hoy y los muertos son de ayer. Seiscientos años habían pasado desde el día en que el arquitecto puso los cimientos de ese templo venerable, y aquellas columnas todavía en pie, aquellas ventanas ojivas mutilados en sus calados y molduras, habían visto pasar las generaciones y los reyes; la guerra y la paz; la religión romana y la religión protestante. Los monjes y abades, los reyes y condes sus perseguidores, estaban todos confundidos en la tumba, reducidos a vil polvo, mientras el monasterio, a pesar de los años, sosteniendo una doble lucha contra los destrozos del tiempo y los destrozos de la barbarie humana, permanece en pie como un símbolo sagrado de la religión (Payno, 1997: 34).

Su reflexión es cercana a la de Nathaniel Hawthorne, quien se preguntaba cómo podía crearse un gótico en un lugar que carece de sus elementos tópicos⁵. En su caso, Payno asume, al describir las afueras de Londres, poco antes de llegar, las manifestaciones de este estilo arquitectónico como parte constitutiva del paisaje inglés y anotó:

Seguimos durante una hora atravesando unas campiñas planas y perfectamente cultivadas, presentándose de uno y otro lado a cada paso, de esas escenas campestres cuya belleza y cuyo encanto consiste en su propia sencillez. Ya era una pequeña capilla gótica cubierta toda su portada de madre selva y de pasionarias; ya una casa de campo colocada en medio de un grupo de acacias; ya las chozas modestas pero aseadas y pintorescas de labradores, rodeadas de las vacas que mugían y de los corderos que huían espantados al acercarse el locomotor (Payno, 1997: 47).

A su arribo a la capital británica, una atmósfera gótica lo rodeaba: “La lluvia entre tanto había aumentado, la niebla era más densa, y la tristeza y melancolía de un cielo sombrío formaba un contraste marcado con la animación y con la alegría de la ciudad” (Payno, 1997: 48). Esta oposición no sólo era parte de las periferias de ese mundo civilizado, como hasta ese momento había notado, sino que estaba

⁵ En su prefacio a *The Marble Faun*, Hawthorne (1860) afirma: “No author, without a trial, can conceive of the difficulty of writing a romance about a country where there is no shadow, no antiquity, no mystery, no picturesque and gloomy wrong, nor anything but a commonplace prosperity, in broad and simple daylight, as is happily the case with my dear native land. It will be very long, I trust, before romance writers may find congenial and easily handled themes, either in the annals of our stalwart republic, or in any characteristic and probable events of our individual lives. Romance and poetry, ivy, lichens, and wallflowers, need ruin to make them grow”.

presente en el centro mismo, la modernidad exhibida estaba edificaba sobre cuevas y catacumbas; en este caso, los almacenes subterráneos que se ubicaban en los diques del Támesis⁶:

Todo lo que no está alumbrado por la luz clara y meridiana del sol se rodea naturalmente de dudas y de misterio. En un lugar oscuro se anda con desconfianza y precaución, y lo poco que se percibe con la luz artificial o con la escasa claridad de una ventanilla o de una claraboya lejana, se ve de una manera exagerada y fantástica. Así cualquiera que visite estos subterráneos se figurará como yo, que descendía a las catacumbas santas y misteriosas donde los primitivos cristianos se juntaban para bendecir y alabar a Dios a pesar de los edictos, de las persecuciones y de la vigilancia de los emperadores romanos. Pero esta ilusión mística desaparece y se borra completamente a los diez minutos de recorrer aquellas cavernas, porque es preciso bajo la pena de pasar por incivil y hasta por bárbaro, probar las diversas clases de vinos allí encerrados (Payno, 1997: 106).

Como se ha mencionado en el apartado anterior, la dicotomía catolicismo-protestantismo es fundamental para la literatura gótica. Payno intuye esta contradicción inherente al género: el protestantismo, enemigo de esta manifestación cultural, es, a la vez, generador de la fascinación por las reliquias de ese mundo perdido; si se quiere más salvaje y peligroso, pero en el que el materialismo no había devorado al ser humano y en el que existían ideales elevados:

El protestantismo es el invierno de las artes. El protestantismo es el enemigo capital de la poesía, de la pintura y de la escultura. Quitad a las iglesias sus altares, sus flores, su incienso, sus cantos y sus melodías, y en vez de un templo no tendréis más que un inmenso panteón, frío, triste y desnudo como [la catedral de] San Pablo de Londres (Payno, 1997: 115).

Es una lamentable ausencia para la historia de la literatura gótica en México que el texto de Payno estuviera incompleto ya que la publicación no contiene la segunda parte a la que alude el título. A falta de sus observaciones sobre Escocia, sólo podemos suponer que en algún momento de su viaje, se hubiera referido a las ideas que los propios ingleses tenían de los pobladores de las *Highlands*, en general estereotipados como gente supersticiosa y crédula, habitante de un territorio que se consideraba en ese entonces como reducto de un pasado ya superado por las luces que iluminaban la capital británica. Pese a ello, como hemos visto, la obra que ha llegado hasta nosotros permite observar e inferir algunas de las ideas que el autor tenía acerca de lo gótico y de su lugar en la cultura británica. Con respecto a su inserción en la literatura mexicana el autor reflexionó al inicio de su texto “Historia famosa que deberá leerse a las doce de la noche” (*El Álbum Mexicano*, 1849), acerca de las diferencias culturales que subyacen en las maneras de introducir la herencia legendaria en las narraciones y la variación de la atmósfera gótica de las naciones europeas con respecto a México:

En Europa las noches de invierno, particularmente en los castillos y casas de campo, se reúnen las familias al derredor de la chimenea, y cada uno de los concurrentes cuenta una historia o una anécdota, o una tradición popular, que si es escuchada por algún novelista, aparece dentro de pocos días en un volumen, adornada con grabados en madera y bautizada con un título retumbante. En México no hay invierno, y por consecuencia no hay chimeneas; así, en invierno, por lo menos, es imposible encontrar reuniones semejantes a las de la sociedad europea; pero en cambio, hay altares y posadas, y bailecitos caseros; y si el escritor no puede sacar a la luz una historia romántica, sí le es posible trazar algunos divertidos cuadros de costumbres. En México, además, hay cuaresmas; y en esos cuarenta días, mientras en unas casas se reza el santo rosario,

⁶ Esta perspectiva de concebir a la ciudad como un lugar habitado por sombras y oscuridades, concuerda con la transformación del género en la época victoriana a un gótico urbano que tiene su correspondencia con la aparición del género de los misterios urbanos, creado a partir de la popularidad de la obra de Eugène Sue (Killeen, 2009: 13-14).

y se lee el Año Cristiano, en otras se juega tresillo y malilla de campo, se toca el piano y se bailan sus cuadrillas. Los solterones, acostumbrados a concurrir al teatro, se reúnen en un café, en el cuarto de un hotel, o en un club, y suelen contar sus historias al derredor de una mesa, en cuyo centro hay una gran ponchera, de la cual brotan llamas verdiosas [*sic*] y azuladas.

Ya se ve que si no hay castillos ni chimeneas, se encuentra una suficiente compensación en el aire embalsamado que suele penetrar por las vidrieras, y en la franqueza y jovialidad de las reuniones, y en el grato calor que comunica al estómago el ponche (Payno, 2003: 169)⁷.

No resulta fácil la adaptación de los escenarios, atmósferas y temas de la novela gótica al contexto mexicano, y mucho menos su adecuación a la moral que prevalecía en el país; esto debido a que no solo se trataba, como se ha dicho, de un género antihispánico, aspecto que podía acercarlo a los intereses más o menos liberales, sino porque tenía un carácter transgresor con respecto a la política, la religión y la sexualidad que difícilmente sería asimilado por el público. Esto cobra mayor relevancia con respecto a las concepciones estéticas del autor cuando se toma en cuenta que, dentro de las opiniones expresadas en torno a la lectura en el apartado “Entretenimientos domésticos” pertenecientes a la segunda parte de su artículo “Memorias sobre el matrimonio” publicado en *El Museo Mexicano* (1843)⁸, Payno deja ver una postura contradictoria con respecto a la literatura romántica y, sobre todo, en relación con un grupo de obras que consideraba inmorales. El siguiente fragmento resulta muy ilustrativo de esta postura:

Una mujer que lee indistintamente toda clase de escritos, cae forzosamente en el crimen o en el ridículo. De ambos abismos sólo la mano de Dios puede sacarla.

Mujer que lee las *Ruinas* de Volney, es temible.

La que constantemente tiene en su costurero a la *Julia* de Rosseau y a la *Heloísa y Abelardo*, es desgraciada.

Entre la lectura de las *Ruinas* de Volney y la de *Julia*, es preferible las novenas.

Por regla general, voy a daros un consejo, hermosas mías. Siempre que oigáis decir que una obra es romántica, no la leáis; y esto va contra mis ideas literarias y contra mi opinión respecto a escritos; pero generalmente lo que se llama romántico no deben leerlo ni las doncellas ni las casadas, porque siempre hay en tales composiciones maridos traidores, padres tiranos, amigos pérfidos, incestos horrorosos, parricidios, adulterios, asesinatos y crímenes, luchando en un fango de sangre y de lodo.

Con verdad, este es el mundo; pero, ¿qué necesidad tenéis de llenar vuestra alma de miedo, vuestra fantasía de quimeras, y vuestro sueño de espectros y fantasmas? ¿Qué necesidad tenéis de que vuestro juicio se turbe y extravíe tal vez, como sucedió al joven incauto que leyó las execrables obras del marqués de Sade?

⁷ Un bibliotecario, “Historia famosa que deberá leerse a las doce de la noche”, en *El Álbum mexicano*, t. II, 1849, pp. 170-173. El texto está incluido en Payno (2003: 169-185). Su idea coincide con la de Charles Brockden Brown célebre autor estadounidense de novelas góticas, quien adaptó el género al gusto de su país. En “To The Public”, texto que precede su *Edgar Huntly* (1799), Brockden Brown se refiere a la necesidad de adaptar el material procedente de Europa y darle forma a partir del nuevo contexto: “That new springs of action and new motives to curiosity should operate; that the field of investigation, opened to us by our own country, should differ essentially from those which exist in Europe, may be readily conceived. The sources of amusement to the fancy and instruction to the heart, that are peculiar to ourselves, are equally numerous and inexhaustible. It is the purpose of this work to profit by some of these sources; to exhibit a series of adventures, growing out of the condition of our country, and connected with one of the most common and most wonderful diseases or affections of the human frame. / One merit the writer may at least claim; that of calling forth the passions and engaging the sympathy of the reader by means hitherto unemployed by preceding authors. Puerile superstition and exploded manners; Gothic castles and chimeras, are the materials usually employed for this end. The incidents of Indian hostility, and the perils of the western wilderness, are far more suitable; and for a native of America to overlook these would admit of no apology. These, therefore, are, in part, the ingredients of this tale, and these he has been ambitious of depicting in vivid and faithful colours. The success of his efforts must be estimated by the liberal and candid reader (Brockden Brown, 1988: 3-4).

⁸ “Memorias sobre el matrimonio (segunda parte)”, en *El Museo Mexicano*, tomo II, 1843, pp. 49-52. El texto está incluido en Payno (2003: 290-294).

Y sobre todo, si el objeto es distraerse y no agravar el peso de la vida, que de por sí es las más veces insoportable y fastidiosa, ¿a qué fin leer libros que compriman el corazón? (Payno, 2003: 291-292).

Como se ha visto, Payno era consciente de los problemas estructurales, temáticos, técnicos e ideológicos que implicaba la tarea de adaptar y asimilar el género. Su búsqueda debía complacer al público al mismo tiempo que contribuir a la formación de la sociedad.

III. Una propuesta de Payno

Si bien se encuentran algunos elementos góticos en textos como “El diablo y la monja”, centrado en la aparición demoniaca; “María”, en cuyas últimas líneas el personaje se convierte en una figura espectral que vaga por las noches; o en la construcción del siniestro y malvado don Hernando, antagonista de “Trinidad Juárez”, representante las pervivencias de los vicios del mundo virreinal, es en “Aventura de un Veterano”, publicado en *El Museo Mexicano*, t. II (1843), pp. 481-492, en donde se encuentra un ejemplo muy interesante de lo que Miriam López Santos (2010) ha llamado transferencia genérica, es decir, el proceso mediante el cual una obra ajena a un contexto cultural se introduce en uno nuevo. Se trata de una obra que experimenta con un género importado y que, por lo mismo, presenta de forma más o menos evidente la transposición de estructuras, ambientes y tópicos de las novelas góticas e históricas.

Lo primero que destaca de este ejercicio imaginativo es la ubicación de los hechos. Mientras que la narrativa gótica inglesa en un primer momento privilegiaba el pasado y el lugar exótico, la obra de Payno ubica los hechos en un momento más cercano a los mexicanos: la guerra de Independencia. Aunque la mayor parte de los hechos ocurre en espacios indeterminados, sabemos que se localizan en el estado de Michoacán. Se trata de uno de los estados fundamentales en la gesta. A su importancia política, se suma el haber sido la cuna de José María Morelos y Pavón, lugar en el que dio a conocer sus *Sentimientos de la Nación* durante el Congreso de Anáhuac (1813) y también en donde se decretó la Constitución de Apatzingán (1814), a lo que podríamos añadir la importancia de la toma de Valladolid por parte de Agustín de Iturbide (1821) para la consumación de la Independencia.⁹

La secuencia principal de la narración está constituida por el episodio misterioso de corte gótico al que el título alude, aunque, como veremos, la narración contiene más sucesos que acercan la obra a las fronteras de otros géneros. Una noche de diciembre, el capitán Pedro Celestino, después de cenar, decide quedarse a dormir en la fonda a la que ha llegado; sin embargo, la falta de alojamiento lo lleva a pasar la noche, pese a las advertencias, en una construcción ubicada a la orilla del pueblo que tiene fama de ser lugar de apariciones espectrales. Payno se concentra en predisponer a sus lectores al desenlace de esta peligrosa aventura, así como en aumentar gradualmente la intriga mediante el aplazamiento de su resolución.

⁹ Es importante señalar que la obra contiene algunos anacronismos que tienen su explicación en el momento desde el que el autor escribe: el protagonista es consciente de formar parte de un momento histórico ya consumado, así como se denomina a la ciudad de Valladolid con el nombre de Morelia, aunque en el momento en el que se desarrolla la narración aún no había adoptado ese nombre.

—En las orillas del pueblo hay una casa vacía; pero espantan.
—¡Espantan!— interrumpió el veterano.
—Sí, señor: noche con noche se oye un ruido de cadenas terrible, y después, dizque se aparece un muerto con hábito de fraile franciscano...
—Me gustaría ver eso —dijo el militar entrando y sentándose otra vez en la mesa.
—Y después el muerto muere, y...
—¿No es más que eso?
—Y luego del susto se mueren las gentes que tienen el arrojo de hablar a esas almas de la otra vida.
—¿No es más que eso?
—¡Caramba! ¿Y no le parece a usted poco?
—Ya se ve que sí.
—¿Y está decidido a ir a esa casa?
—Seguramente que iré. ¡Cáscaras! La cosa no es de desperdiciar, pues dicen que cuando los muertos hablan es porque tienen dinero enterrado... Conque haz que me indiquen la casa, y si algo logro, te prometo darte la mitad para que seas feliz con tu Pascual.
—Señor capitán, se va usted a exponer.
—Deja esos temores, chica. Bastante he tenido que hacer con los vivos, para que ahora tenga yo miedo a los muertos. Otra vez a tu salud y a la del muerto vestido de franciscano (Payno, 2003: 100-101).

El autor hace uso de algunos de los mecanismos descriptivos típicos de la estética de lo sublime. A ello contribuyen la elección del escenario nocturno, solitario y ruinoso, en el que el peligro acecha en todo momento y la anticipación de que ahí tienen lugar apariciones espectrales. El uso de la oscuridad sirve al autor para distorsionar la percepción del lugar y hacerlo parecer más grande de lo que es.¹⁰ A ello también contribuye la presencia de ruidos y ecos que refuerzan la oquedad y la soledad del espacio. El aumento paulatino de la tensión se centra en la identificación del lector con el personaje, que conoce apenas lo que él va encontrando. Los lectores pueden observar el trabajo en la creación de una atmósfera que irá *in crescendo* con sus clímax destinados a suscitar una reacción,

El guía se alejó corriendo cuando estuvo a la vista del edificio, y el veterano se adelantó impávido, hasta una gran puerta que cediendo a un leve impulso de la mano, dio paso al jinete a un patio espacioso, circundado de una portalería en partes arruinada y en partes próxima a desplomarse, pues las columnas se veían torcidas, y sus capiteles y cornisas despostilladas; multitud de bodegas abiertas y oscuras circundaban este recinto, y en un ángulo de él había un estrecho callejón que conducía a otros pasadizos y galerías. Cuando el veterano se encontró completamente solo en medio de estas ruinas, y que las pisadas de su caballo hacían eco en aquellas bóvedas oscuras, en aquellas negruzcas paredes, no pudo menos de sentir que un calosfrío recorrían rápidamente todo su cuerpo; pero desechando este miedo pueril, recobró su buen humor y sangre fría, y gritó con todas sus fuerzas:

—Ea, ea, ¿no hay un diablo en este molino que pueda indicar a un soldado dónde puede pasar la noche con comodidad? (Payno, 2003: 101-102).

El siguiente fragmento es especialmente llamativo porque el recorrido a lo largo de este escenario culmina con un sobresalto, recurso utilizado frecuentemente en ese género de narraciones:

Visitó, por fin, multitud de cuartos y bodegas, y todas arruinadas y sucias, no le ofrecieron comodidad para instalarse; entonces, colocando la bujía en un rincón abrigado del aire, se dirigió por el pasadizo, resuelto a explorar todo el edificio. Internóse en efecto en una galería húmeda, y de allí salió a otro patio tan espacioso

¹⁰ Sobre la dimensión sublime de la oscuridad ha señalado Peter Burke: “Para que una cosa sea muy terrible, en general parece que sea necesaria la oscuridad. Cuando conocemos todo el alcance de cualquier peligro, y cuando acostumbramos nuestros ojos a él, gran parte de nuestra aprensión se desvanece. Todo el mundo estará de acuerdo en considerar cuánto acrecienta la noche nuestro horror, en todos los casos de peligro, y cuánto impresionan las nociones de fantasmas y duendes, de las que nadie puede hacerse ideas claras, a aquella mentes que dan crédito a los cuentos populares concernientes a este tipo de seres” (Burke, 2005: 87).

como el primero y lleno de montones de tierra y estiércol, donde pudo notar algunas calaveras y canillas de muerto.

—He aquí —dijo suspirando—, las calaveras de muchos imbéciles que se han dejado acobardar por los muertos, y no han tenido valor para soplarles una bala en la mitad del casco; pero lo que importa es hallar un sitio a propósito en qué descansar; de frente... avancen...

Siempre con la barba sobre el hombro, como suele decirse, se introdujo el capitán a varias piezas, las registró con minuciosidad, y se retiraba ya desconsolado, pensando que le sería necesario dormir a los pies de su caballo, cuando oró una voz lánguida y prolongada, que decía:

—A la izquierda, en la tercera puerta.

—¡Hola!, veremos lo que hay a la izquierda en la tercera puerta —dijo el veterano dirigiéndose con calma hacia ella.

Entró en efecto, y vio una pieza aseada, con un cómodo lecho en un rincón; un par de sillas y una torca mesa de cedro con un sillón, en el que estaba sentado gravemente un esqueleto.

Gracias, chico, por el aviso —dijo el capitán entrando—; hace media hora que estoy visitando estos malditos cuartos, que parecen más bien bartolinas de la Inquisición, y había perdido la esperanza de encontrar una cama.

El esqueleto inclinó la cabeza hacia adelante.

Turbado quedó por un momento el veterano; mas acercándose impávido y sacudiendo por un brazo al esqueleto, observó que una rata enorme saltó del cráneo hueco.

—¡Ah, ya veo que soy un chiquillo de la escuela! ¡Bah, así serán todos los prodigios de este molino encantado! (Payno, 2003: 102-103).

La vuelta a la tranquilidad, después de comprobar que el fenómeno es producto de causas totalmente racionales emparenta la obra con la vertiente de lo gótico racional, representada por las novelas de Ann Radcliffe, quien sin merma de los elementos sublimes antepone un fin didáctico a sus creaciones; en su caso, educar las sensibilidades con la finalidad de que sus lectoras aprendieran a dominar las emociones. Como han demostrado López Santos (2010) y Roas (2006), es precisamente la tendencia con mayor influencia en España debido a que cumplía las expectativas neoclásicas que persistían entrado el siglo XIX. Como se verá más adelante, si bien la obra se ubica dentro del romanticismo mexicano, comparte este mismo interés, es decir, conduce al lector a una explicación racional del suceso aparentemente sobrenatural que experimenta el protagonista.

Una vez que el personaje ha conciliado el sueño, un ruido de cadenas lo despierta y lo lleva a conocer a los moradores espectrales de ese lugar, con quienes entabla una partida de cartas. El carácter anómalo y ominoso del suceso se incrementa ante el brindis que proponen sus anfitriones en honor al enemigo del protagonista, la desaparición de ellos a media noche y, más todavía, el mensaje de auxilio que deja una misteriosa mujer vestida de blanco en la que el capitán Celestino cree reconocer a su hija Rosa. Fiel a la escuela de Radcliffe, Payno revelará más adelante que Rascón Fernández y su banda eran los espectros, quienes efectivamente habían raptado a la hija del protagonista.

Con la llegada de Celestino a su hacienda destruida, la trama cambia abruptamente de registro genérico y se aproxima al de las novelas de Walter Scott, particularmente con respecto a sus componentes de capa y espada. La imitación se hace patente en la asedio a la fortaleza que sirve de guarida al villano, lugar descrito como un “castillejo” atravesado por pasadizos secretos, localizada en un entorno agreste y escarpado; transposición del castillo medieval, especialmente notorio en un lugar que carece de este tipo de construcciones.

A partir de ese momento se acentúa la contraposición entre el protagonista, convertido en paladín de la independencia de México, y el villano gótico, que ha sido adaptado a su nuevo contexto, en este

caso ya no un aristócrata o un miembro corrupto del clero, sino un bandido que ha preferido convertirse en cacique en vez de optar por el bando patriótico. A esta caracterización se suma el temperamento colérico y despótico, su carácter lujurioso y atormentado, tradicionales de estos personajes. Estos dos últimos rasgos en relación a la hija cautiva del protagonista, ilustrados por los dos fragmentos que se presentan a continuación:

—Te he dicho que mi resolución es invariable. No temo ni a la cólera del capitán Celestino, ni a tus celos, ni a nadie. Rosa ha de ser mía, a pesar de cuantos obstáculos puedan oponerse.

—¿Y si ella se manifiesta inflexible y obstinada?

—Entonces... entonces... no será de otro, ni la verá su padre más: la mataré (Payno, 2003: 112).

—Restituidme a poder de mi padre.; juradme que no os vengaréis de él, y entonces...

—¿Me amarás? —interrumpió el capitán arrojándose a los pies de Rosa.

—Entonces os perdonaré —contestó ella secamente.

—¡Ah!, Rosa, Rosa, teme mi furor; el infierno me inspira ideas terribles (Payno, 2003: 113).

Capturado a punto de asesinar al padre y a la hija, Rascón es ejecutado de manera expedita por Celestino. Este hecho se oculta a la joven, quien en una muy forzada revelación final, confiesa que espera un hijo de su captor. La información sorprende porque en ningún momento se presentan indicios de que el hecho se hubiera consumado. No obstante a que se trata de un recurso técnico cuestionable, con ello se sugiere algo que forma parte del género, la pervivencia de un pasado tiránico; en este caso, el villano ha logrado triunfar de alguna manera. Aunque tiene éxito el rescate de la heroína presente en las novelas de Radcliffe, este último elemento, trágico y pesimista, marca una diferencia con respecto a la escritora inglesa, quien se inclinó por los finales felices y edificantes. Más que una subversión del género se puede ver en ella la utilización de un tópico caro a la literatura romántica: el final trágico.

La obra de Payno, como se ha visto, acude a un lugar y un momento significativos en la historia de México y contiene algunos de los componentes habituales de la narrativa gótica: el lugar abandonado y ruinoso, la construcción de una atmósfera sublime, la “supuesta” aparición espectral, el misterio explicado. Es posible reconocer al villano gótico aquejado por la lujuria y también a la joven que se encuentra a su merced. A este respecto, es importante destacar que la víctima del suceso “aparentemente” sobrenatural no es ella, como habitualmente ocurre en las obras de Radcliffe, sino su padre, un hombre comprometido con la lucha por la Independencia.

Acorde con el interés por experimentar, estamos ante una obra que integra varios géneros, que transita por el costumbrismo, la literatura gótica, las obras de capa y espada, derivado de algunos elementos procedentes del género histórico, y el melodrama romántico. En cuanto a su componente gótico, la construcción de la trama muestra el paso de la inmovilidad ocasionada por el miedo a la acción, una vez desenmascarado el enemigo que se esconde detrás de lo aparentemente sobrenatural: el antipatriota. En este sentido el interés de Payno, comparte las preocupaciones de los miembros de la Academia de Letrán de acoplar a la literatura mexicana los hallazgos literarios venidos de otros lados, así como de dotarla de una función social.

Una marcada diferencia con respecto a las obras del género gótico inglés, que se puede deducir de la perspectiva adoptada por la obra, acorde con las ideas expuestas en las *Memorias e impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia* y en “Historia famosa que deberá leerse a las doce de la noche” es que en la realidad mexicana no todo es tinieblas. Esta idea también está expresada en boca de Arturo, el protagonista de *El fistol del diablo*, al referirse a una procesión que se dirige a casa de Don Pedro, el villano de esa novela. Se trata de un pasaje que resulta esclarecedor de lo que formula Payno en “Aventura de un veterano”:

Sacramentos y muy solemnes como yo nunca había visto en México —dijo Arturo a Josesito—. De esto no hay en Londres, y si no tienes mucha gana de almorzar, seguiremos un rato la procesión. Mucho me gusta ver esto. El culto católico es alegre y atrae a las gentes. Habla al corazón y a la imaginación al mismo tiempo. Los protestantes son tristes, áridos, haciendo alarde de una severa virtud que tal vez no tienen en el fondo. Sus iglesias no tienen santos ni altares. Paredes lisas pintadas de blanco, los asientos en una sala que parece un teatro pequeño, la tribuna para el pastor, y el coro para los cantores y cantoras que generalmente son muchachas muy bonitas, y con su voz suave de doncellitas lo hacen muy bien (Payno, 2000: 445).

En este sentido la asimilación de Payno despoja al género de su vena protestante y anticatólica y busca una postura conciliadora con su tradición. Su obra no busca la transgresión y el blanco de sus ataques no es España, el bando realista o las creencias religiosas, sino un enemigo más general, con el que ninguno de sus lectores, sea cual sea su inclinación política, pueda identificarse. Su obra posee un mayor colorido y barroquismo que se manifiesta en la mezcla de géneros pertenecientes a las corrientes estéticas en boga de su época y la introducción de elementos humorísticos. Para él, la función cómica no está reservada exclusivamente a los criados; es el protagonista quien la adopta al inicio de la narración, en la manera en la que se dirige a la joven encargada de la fonda, más cercano en estilo a los relatos costumbristas en lo que respecta a la descripción y los diálogos;¹¹ o en el desenfado con el que se dirige a la tropa espectral mientras gana la partida de naipes:

—¿Qué diablos de horas misteriosas tiene ustedes los muertos, para aparecerse y desaparecerse: pero sea lo que fuere es menester que entre tanto suenan las doce estemos alegres, porque el guerrillero Pedro Celestino no conoce el mal humor. Ea, muchachos, bebed un trago.

El capitán echó aguardiente en el vaso, y lo ofreció a los fantasmas.

Los fantasmas bebieron silenciosamente, y devolvieron el vaso al capitán.

—No os parece muy mal el aguardiente a lo que creo, mis carísimos huéspedes, y si hubiera media docena de botellas ¡vito a bríos! Pasaríamos la noche alegremente.

Apenas acababa de decir esto el veterano, cuando bajaron del techo, por medio de unos alambres, las botellas que deseaba.

—¡Bravo! ¡Bravo! —exclamó el capitán frotándose las manos—: son ustedes unos guapos muchachos. ¿Y son tan aficionados a la baraja como al licor?

—Juguemos, bebamos —gritaron los fantasmas dando saltos y formando círculos y evoluciones al derredor del capitán.

—¡Ea! —gritó éste con voz de trueno—: orden, y ponga cada uno su dinero.

Esto diciendo, metió mano a su bolsillo, sacó una baraja y un puño de monedas de oro y plata.

—Sota y cuatro: ¿a cuál van?

¹¹ Sobre esta combinación de estilos en *El fistol del diablo* Chaves (2013: 110) ha señalado que: “Lo fantástico en Payno es romántico por sus fuentes y temas (v.g.: diabolismo, tradición fáustica), por género y por algunos procedimientos literarios (v.g.: novela gótica y de folletín, creación de suspenso), pero en cuanto a visión del mundo y a proyecto literario, es realista, pues busca explicar el enigma y restablecer un supuesto orden de lo real”. Al respecto del costumbrismo y su relación con la narrativa corta del autor: “Si el Payno extenso es costumbrista, el Payno autor de novelas cortas es romántico, con claras influencias dramáticas” (Mata, 2003: 41).

—A la sota, guerrillero, a la sota.
—Se corre.
—Veamos.
—Cuatro viejo, a la segunda.
El capitán recogió multitud de monedas y siguió barajando.
—Caballo y dos.
—Al caballo.
—El dos, mozo.
—Tenéis fortuna, capitán —exclamó el espectro franciscano, dando una palmada en la mesa.
—Un poco, y no sé si haré bien de guardar un dinero que huele un poco a humedad y a azufre; pero al fin no es falso (Payno, 2003: 104-105).

Como ha sido posible observar, esta pieza de narrativa breve es abundante en recursos y elementos góticos, especialmente emparentados con la concepción de Radcliffe. Si bien Payno conoce los modelos y los sigue de cerca, logra combinarlos y conformar una propuesta de asimilación acorde con los intereses de su época. Para Chaves (2013: 105), el autor de *El fistol del diablo* conformó una “máquina narrativa realista con un dispositivo fantástico dentro”. Es posible realizar un paralelismo con el caso examinado, escrito algunos años antes, en el que Payno construyó una novela corta que contenía un dispositivo gótico en su interior.

Referencias bibliográficas

- BROCKDEN BROWN, Ch. (1988). *Edgar Huntly or Memoirs of a Sleep-Walker*. Ed. e intr. de Norman S. Grabo. Nueva York: Penguin Classics.
- BURKE, E (2005). *De lo sublime y de lo bello*. Ed. y trad. de Menene Gras Balaguer. Madrid: Alianza.
- CASTRO, M. A. (2002). «Prólogo» en Manuel Payno, *Obras completas XIV. Escritos Literarios II*. (pp. 11-30) México: Conaculta.
- CHAVES, J. R. (2013). «Payno (cripto)fantástico. Intermitencias fantásticas en *El fistol del diablo*», en *México heterodoxo. Diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del XX*. (pp. 101-111). México: UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas; Bonilla Artigas Editores; Iberoamericana.
- CORTÉS, J. E. y A. PAVÓN (2005). «El cuento y sus espejos», en B. Clark de Lara, y E. Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol. I. (pp. 259-272). México: UNAM.
- CROW, Ch. L. (2009). *American Gothic*. Cardiff: University of Wales Press.
- CUENCA, L. A. de (1985). «La literatura fantástica española del siglo XVIII», en *Literatura fantástica*. Madrid: Siruela.
- DAVIDSON, C. M. (2009). *History of the Gothic. Gothic Literature 1764-1824*. Cardiff: University of Wales Press.
- GARCÍA CÁRCEL, R. (1998). *La leyenda negra: Historia y opinión*. Madrid: Alianza.
- GLENDINNING, N. (1994). «Lo gótico, lo funeral y lo macabro en la cultura española y europea del siglo XVIII», *Anales de Literatura Española*, 10, pp. 101-115.
- JIMÉNEZ RUEDA, J. (1989). *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México: FCE, 1996.

- KILEEN, J. (2009). *History of the Gothic. Gothic Literature 1825-1914*. Cardiff: University of Wales Press.
- LEAL, L. (2010). *Breve historia del cuento mexicano*. México: UNAM.
- LÓPEZ SANTOS, M. (2010). *La novela gótica en España (1788-1833)*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- MALTBY, W. S. (1982). *La leyenda negra en Inglaterra: Desarrollo del sentimiento antihispánico 1558-1660*. México: FCE.
- MATA, O. (2003). *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México: UNAM, UAM-Azcapotzalco.
- MIRANDA CÁRABES, C. (ed.) (1998). «Estudio preliminar», en *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. (pp. 7-51). México: UNAM.
- MOLINA FOIX, J. A. (1995). «Introducción», en Matthew Gregory Lewis, *El monje*. Madrid: Cátedra.
- PAYNO, M. (1997). *Obras Completas II. Crónicas de viaje*. Presentación de Boris Rosen Jélomer. México: Conaculta.
- PAYNO, M. (2000). *Obras Completas VII. El fistol del diablo. Tomo II*. Presentación de Boris Rosen Jélomer. Prólogo de Aurelio de los Reyes. México: Conaculta.
- PAYNO, M. (2003). *Obras completas XIV. Escritos Literarios II*. Compilación y notas de Boris Rosen Jélomer. Prólogo de Miguel Ángel Castro. México: Conaculta.
- PAVÓN, A. (2004). *Al final, recuento. I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*. México: UAM, BUAP.
- PRIETO, G. (1906). *Memorias de mis tiempos. Obras Completas I*. Presentación y notas de Boris Rosen Jélomer. Prólogo de Fernando Curiel. México: Conaculta, 1992.
- ROAS, D. (2006). *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*. Vilagarcía de Arousa: Mirabel Editorial.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A. (2016). *Leyenda negra: la batalla sobre la imagen de España en tiempos de Lope de Vega*. Madrid: Cátedra.
- SOLÓRZANO PONCE, M. T. (2012). «Manuel Payno: El autor literario», en Manuel Payno, *Todo el trabajo es comenzar: Una antología general*. Selección y prólogo de Mariana Ozuna. México: FCE, f,l,m.; UNAM.
- VÉLEZ, I. (2014). *Sobre la Leyenda Negra*. Prólogo de Pedro Insua. Madrid: Ediciones Encuentro.
- VILLAVERDE RICO, M. J. y F. CASTILLA URBANO (dirs.) (2016). *La sombra de la leyenda negra*. Madrid: Técno.