

Payno criptofantástico.
Intermitencias mágicas
en *El fistol del diablo*

JOSÉ RICARDO CHAVES
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

A Helena Beristáin,
quien me habló por primera
vez de *El fistol del diablo*.

La literatura mexicana del siglo XIX no deja de asombrarme. Opacada por la literatura moderna del siglo XX y por la escrita en el período colonial (como quien dice, entre Sor Juana y Octavio Paz), la veo en buena parte como algo todavía híbrido, en transición, que deja atrás los moldes virreinales sin encontrar del todo ese perfil tan propio que finalmente adquiriría a partir de la Revolución, a principios del siglo XX. El romanticismo, movimiento internacional, había favorecido previamente la búsqueda de una identidad literaria local, correspondiente al nuevo estado nacional, afán que la situación política de independencia de España alentó. En este empeño particularista muchos escritores fueron románticos, lo supieran o no, sin importar si se consideraron como tales o si se declararon diferentes (realistas o costumbristas).

A veces ocurre que el contenido de una categoría literaria que el historiador o el crítico literario de hoy usan retrospectivamente no era del todo claro para sus directamente involucrados contemporáneos. En este sentido, la designación que de sí mismos hacían los escritores como “románticos” varía considerablemente entre los

países, debido a la variable percepción del término en su propia época. Al decir de René Wellek,

la historia del término (romántico/romanticismo) y de su introducción no pueden regular el uso del historiador moderno, puesto que éste se vería forzado a reconocer jalones en su historia que no están justificados por la condición real de las literaturas en cuestión. Las grandes modificaciones ocurrieron independientemente de la introducción de estos términos, antes o después de ellos y sólo, en contadas ocasiones, aproximadamente al mismo tiempo (1983, 140-141).

Esto me lleva a pensar que autores que se consideraban a sí mismos románticos tal vez no lo eran tanto como pensaban, y que otros que no se consideraban como tales, podían serlo más de lo que ellos suponían. En esta última situación está Manuel Payno (1820-1894).

Este escritor perteneció a una generación de escritores preocupada por mexicanizar la literatura, tornarla acontecer nacional, interesada por el paisaje local, no sólo geográfico sino también étnico, de clases sociales, de creencias, y en la que estuvieron Guillermo Prieto, Vicente Riva Palacio e Ignacio Ramírez, entre otros. Este impulso por lo nacional, por la patria, lejos de ser incompatible con el romanticismo, es una de sus marcas, pues lejos de idealizar un canon, por ejemplo el grecolatino, como ocurría con los neoclásicos, los románticos tendían a la recuperación estética de las tradiciones locales, en un difícil equilibrio entre lo universal y lo particular. Tras casi medio siglo de romanticismo, surgieron el realismo y el costumbrismo, cuyas diferencias y afinidades con el primero habría que revisar, pues lejos de encontrar entre el primero y los segundos una rígida oposición, a veces, en determinadas coyunturas, parecen más bien dos caras del mismo fenómeno de secularización generalizada, de retroceso de las explicaciones religiosas para explicar y dirigir el mundo. El arte es concebido como un camino alternativo a la religión y a la ciencia, más cercano a la primera que a la segunda. En vez de creencia, estética. En vez de creer, crear.

Fantasmales fronteras entre realismo y romanticismo

En la clasificación usual en los manuales de literatura mexicana del XIX, Payno aparece junto a realistas y costumbristas, separado de los románticos, lo que es una ubicación cuestionable puesto que tales términos no funcionan por oposición, sino que a veces pueden traslaparse, sobre todo en el área hispanoamericana, que no había generado esas ideas estéticas sino que las consumía casi simultáneamente y las adaptaba. Payno es un buen ejemplo de este traslape estético realista-romántico, como puede apreciarse en su primera novela *El fistol del diablo*, no tan conocida como la última, *Los bandidos de Río Frío*, que consagró a su autor y le dio un puesto permanente en el panteón literario.

El fistol... no es una novela unitaria publicada de manera definitiva, sino que sufrió modificaciones notables en sus distintas ediciones: la primera fue, de forma parcial, como folletín mensual entre 1845 y 1846 en la *Revista Científica y Literaria*; la segunda en 1859 y 1860, ya como libro corregido y aumentado; la tercera en 1871, casi una reimpresión de la segunda; y la última y definitiva, en 1887, que introdujo cambios notorios. En palabras de Marlene Schmitt, en la versión final Payno intenta conciliar “las nuevas exigencias de realismo y de verosimilitud con las pautas del anticuado folletín heroico-romántico para así satisfacer a todos los lectores” (2001, 325).

Estos cambios incluyeron un subtítulo (*Novela de costumbres mexicanas*), una ampliación de páginas y capítulos, de cuadros de costumbres, lo que aumentó la prolijidad del relato (crece el tiempo del discurso mientras disminuye la duración de la ficción), así como el paso de un final cerrado a otro abierto. Hay mayor rasgo de oralidad en la última versión, que apunta a un lector menos culto, ¿más femenino? (“las señoras de edad que lo alaban”, según Gutiérrez Nájera en una reseña de 1887). Los aspectos históricos son contados y valorados de diferente manera, siendo la última versión más pesimista: el mundo tumultuoso de mediados de siglo XIX (finales de la década del 40) es releído desde la paz porfiriana. La última versión acaba en una noche de confusión y horror, de saqueo y sacrilegio, debido a la entrada de las tropas norteamericanas en la ciudad de México “jurando y gritando en lenguas ásperas

y extrañas”, tropas que son comparadas con los bárbaros entrando y destruyendo a Roma. Este final casi apocalíptico me recordó el del poema de Lucrecio, *De Rerum Naturam*, con la plaga contaminando la ciudad.

Payno parece adelantarse al esquema finisecular de enfrentamiento de “razas”: una joven, bárbara y llena de energía, y otra antigua, civilizada y decadente, que los modernistas vieron como sajonos contra latinos, sobre todo a partir de la guerra de Estados Unidos contra España por el control de Cuba. Payno contrapone “la hidalguía de la raza española” y “nuestros inditos”, de un lado, y del otro, a los “americanos”, que “vienen derramando otra cosa mejor que las águilas de la libertad: las águilas de oro”, “tamaños hombrones, muy fuertes, comiendo cuatro o seis libras de carne casi cruda en el almuerzo y otras tantas en la comida, y bebiendo whisky y aguardiente como si fuese agua” (804). La oposición se reitera más adelante: de un lado, “los Estados Unidos tienen veintidós millones de habitantes”, y del otro, México, con “dos millones de gente blanca, pensadora, apta y capaz, con cinco millones de indios excelentes para cultivar el maíz y para batirse con una especie de frialdad e indiferencia, pero nulos para todo lo demás” (838).

A propósito de lo fantástico...

Un elemento crucial de esta coexistencia de realismo y romanticismo en *El fistol...* (tal como quedó fijado en la última versión de 1887) es el ambiguo estatuto de lo fantástico. Todo parece indicar que cuando Payno empezó a escribir su narración en la década de los cuarenta, en medio del *boom* de la novela de folletín francesa, con Alejandro Dumas y Eugenio Sue como grandes referentes que incluso aparecen mencionados en el texto (junto a Walter Scott, Lamartine, Chateaubriand, el *Quijote* y las *Mil y Una Noches*), al autor mexicano no le pareció peligroso conformar su máquina narrativa realista con un dispositivo fantástico adentro. Las historias cruzadas de múltiples personajes, masculinos y femeninos, de diversas clases sociales, que van conformando un cuadro de época y de país, se anudan gracias a un objeto que va pasando de mano en mano (el fistol del título), mismo que genera desgracias y ale-

grías en sus distintos poseedores, y que es puesto en circulación al principio de la historia por el mismísimo diablo, encarnado en el personaje de Rugiero.

Payno no duda en estructurar su novela realista siguiendo una estrategia propia del romanticismo popular de las novelas por entrega, usando un objeto mágico, no en sí mismo, sino por quien es su verdadero dueño. El detalle exotista no falta: el fistol proviene de Oriente y su origen le permite a Payno desarrollar rápidamente una historia orientalista en Bagdad. Llama la atención que el objeto seleccionado para talismán (como se le llama en diversas ocasiones) sea un alfiler diamantino usado como adorno entre los elegantes de la época, es decir, ya no es el anillo, o la lámpara o el pergamino de tantas narraciones fantásticas, objetos asociados a lo culto y misterioso, sino uno claramente mundano, lo que nos habla de una apertura secularizadora del texto.

Reducción y persistencia de lo fantástico en Payno

Un teórico de lo fantástico como Todorov ubica su aparición en la duda del lector acerca de las causas naturales o sobrenaturales de un fenómeno. La vacilación entre ambas posibilidades crea el efecto fantástico, que siempre es evanescente e incierto. Cuando lo aparentemente sobrenatural termina por ser explicado naturalmente, estamos en presencia de lo extraño; cuando lo sobrenatural se vuelve ley, entonces estamos ante lo maravilloso. La irrupción fantástica supone siempre una rajadura, un escándalo de lo real, que de pronto es puesto en duda, en suspenso, sus leyes negadas para que surja lo insólito.

En su libro *La irrupción y el límite*, Víctor Antonio Bravo presenta un modelo en el que lo fantástico opera sobre el principio de alteridad y supone la presencia de dos ámbitos diferentes e interrelacionados, la existencia de un límite entre ellos, así como una transgresión a esta frontera. Critica el modelo de Todorov por colocar el principio de delimitación en un elemento extratextual, en la duda del lector. Al revisar este principio de la duda en la novela de Payno, lo encontramos presente de principio a fin, intermitentemente, en tanto que incertidumbre acerca de la calidad de natu-

ral o sobrenatural de Rugiero y sus asombrosas acciones, sólo que éste factor de duda aparece ubicado, más que en el lector, en el texto mismo, en los propios personajes, sobre todo en Arturo y, menos, en Manuel, los principales caracteres masculinos positivos de la trama, y que son emblemas de racionalidad y acción. En algún momento de la tercera parte, Arturo confiesa a su amigo, una vez más, que “no sé qué diablo de dudas y de ideas pasan por mi cabeza que se equivocan con la realidad. Una mitad me parece fantástica y la otra real y positiva” (433).

¿Cuál es la reacción del narrador y de los personajes a este cuestionamiento incesante sobre lo real o lo sobrenatural de lo acontecido? Cada vez que surge la duda, se opera un mecanismo de reducción de lo fantástico por medio de una explicación supuestamente natural (efecto de la cena, alucinación, etc.), que no obstante nunca logra tranquilizar al personaje (y al lector) dubitativo, al grado que, páginas después, vuelve a surgir la incógnita. El propio diablo participa verbalmente de este mecanismo de reducción de lo fantástico, aunque con su proceder lo vuelva a activar una y otra vez. En otras palabras, mientras los discursos de los personajes buscan infructuosamente negar lo sobrenatural, la acción misma tiende a apuntalarlo, so pena de caer en lo inverosímil. Es tal la acumulación de incertidumbre, que se llega a un punto en que, si no se acepta lo sobrenatural, la historia pierde verosimilitud, pues muchos pasajes quedarían sin sustento causal.

Una forma de reducción de lo fantástico aplicada por Payno es por la cristalización de un sentido alegórico en el personaje diabólico de Rugiero, cuando éste se torna en un emblema de los aspectos negativos de toda la humanidad, tal como ocurre en el capítulo “La filosofía del diablo”. Sin embargo, este carácter alegórico del diablo, lejos de suplantarse su condición sobrenatural, más bien la complementa. De hecho, el mencionado capítulo está ubicado al inicio de la tercera parte, aproximadamente a la mitad de la novela, y muy pronto esa alegorización queda subordinada a sus aspectos más sobrenaturales. Cabe mencionar que, aunque Rugiero sea el diablo, en realidad no es el villano de la novela, pues a la larga funciona tan sólo como un espejo de los malos instintos y pensamientos de los otros personajes. Además es físicamente atractivo, simpático y encantador.

El verdadero malvado de la historia es don Pedro, un católico hipócrita que comete las mayores fechorías y del que se afirma que “es peor que el demonio”, de aspecto desagradable, con los dientes carcomidos. Este desplazamiento del rol de villano, del propio diablo, al católico corrupto, me hace pensar en las simpatías y fobias religiosas y políticas del propio Payno, que van en una dirección antieclesiástica aunque no antirreligiosa. En la novela, si bien se percibe la codicia y la corrupción de los sacerdotes, aparecen dos éticamente impecables, los padres Anastasio y Martín. Del primero se afirma que es “pobre, sobrio, caritativo, virtuoso, sin gazmoñerías”, la persona más amable. El segundo incluso se le opondrá a Rugiero (quien reconoce su virtud) como el bien al mal.

Pese a estos mecanismos reductores de lo fantástico para que no desentone en la máquina narrativa costumbrista, lo cierto es que el guiño mágico persiste a lo largo de la novela. Están las diversas y repentinas apariciones de Rugiero en lugares cerrados (como la cárcel) o lejanos (la provincia, Tampico) a Arturo, cuando éste se encuentra solo o acompañado por Manuel. Arturo es el personaje preferido de Rugiero, una suerte de Fausto pueril y enamorado al que el diablo le tiene cuando menos simpatía, y que siempre cree ver cosas sobrenaturales, por lo que el demonio tiene que tranquilizarlo constante e infructuosamente e impulsarlo hacia la realidad positiva. El propio diablo se queja de “estos jóvenes, tan ilustrados y de tan buen talento”, que “están empeñados en creer que todo lo que les sucede es debido a causas sobrenaturales, o para explicarme con más claridad, por arte del diablo” (453).

Entre los recursos fantásticos está el uso de medios mágicos para adivinar acertadamente el futuro, como es el caso del espejo por el que, gracias a Rugiero, Arturo y Manuel ven el destino de sus amadas: el convento y el naufragio. Recordemos que la visión por espejos ha sido una de las formas privilegiadas de clarividencia en distintas culturas. Payno retoma este tópico común de adivinación y lo presenta en la novela de forma convincente, pues las visiones proféticas se cumplen.

También está el recurso a situaciones estereotipadas del género fantástico como la reaparición de los muertos (que no estaban realmente muertos), la catalepsia (o muerte aparente) y los trances magnéticos. De hecho, el narrador se refiere irónicamente a los

“cuentos de muertos y aparecidos que tanto ruido hacen en México” (382).

En varias ocasiones Payno se refiere al magnetismo o mesmerismo tan en boga en el siglo XIX (y que se reflejaría en muchas narraciones fantásticas de autores como Poe, Hoffmann o Gautier), doctrina a caballo entre la ciencia y el ocultismo¹. Payno escribe de los fenómenos magnéticos “que producen esas apariencias engañadoras de vida” (601) y aplica a sus personajes la expresión “estar magnetizado/a”. También alude de paso a la reencarnación y al *déjà-vu*: “Mil veces sucede, y acaso lo habrán experimentado algunos de nuestros lectores, que uno cree que las cosas que está mirando las ha visto otra vez y en una vida anterior a la existencia presente, como si se hubiera muerto y resucitado después de un cierto número de años, para presenciar y ver escenas idénticas” (291).

También es significativa la visión de un fantasma “verdadero” (el de la madre de Teresa) saliendo de un cuadro por el personaje más escéptico de la novela, Manuel, quien es el que constantemente apela al principio de realidad cuando discute con su amigo Arturo y que, al final, quedará convencido del carácter sobrenatural de Rugiero.

Cabe destacar que la descripción de Rugiero siempre apela a un repertorio de lo diabólico y sobrenatural: es un desterrado, un apátrida, un viajero estudioso de la naturaleza, un ser errante con un aire misterioso y fantástico, que está en guerra con San Miguel y que siembra el mal y habla muchas lenguas, es inmortal, más viejo que Adán, de tacto caliente y áspero, genera miedo a algunos, en especial a los más valientes; no está enamorado de mujer, si bien queda la duda de si lo está de un hombre, de Arturo, su preferido. Este posible rasgo homoerótico, dado el imaginario sexual del siglo XIX, vendría a reforzar el carácter diabólico de Rugiero².

¹ Para ampliar sobre la temática de magnetismo y literatura, cf. “La ronda de los magnetizadores (Hoffmann, Poe, Gautier, Castera)”, Chaves 1998. Para la relación entre magnetismo y política, cf. *La fin des Lumières. Le mesmerisme et la Révolution*, Darnton, 1984.

² Significativamente el misterio de Rugiero en varias ocasiones cuestiona la identidad sexual de Manuel, el personaje más viril, el militar, ya directamente, como cuando se burla de su alarde de valentía (“caer en los brazos de un amigo, desmayado como una doncella porque la mar estaba un poco picada, es un

Además, posee una serie de cualidades sobrehumanas, tales como una extrema puntería capaz de arrancar una pata a un colibrí en vuelo sin que deje de volar, o tocar música al piano de forma tan sobrecogedora y virtuosa, que ni siquiera los músicos profesionales son capaces de imitarlo. Es físicamente atractivo y siempre viste fino y elegante, con un único detalle que llama la atención a los curiosos: sus botas picudas, que sirven para cubrir, supongo, sus pezuñas de diablo faunescas. A veces usa un chaleco que es “sanguinolento” o aparece súbitamente rodeado de luciérnagas y cocuyos. Como si fuera poco, en una ocasión Manuel le dispara a la cabeza con una pistola cargada y la bala no sale.

Cabe notar que, no obstante la procedencia romántica popular de lo fantástico en Payno desde las novelas de folletín o por entregas, éste se haya a su vez contaminado de realismo. Lo fantástico romántico sobrenaturaliza lo real, parcial o totalmente, pero hay también un fantástico realista, cultivado justamente por Payno, que busca racionalizar lo sobrenatural, explicar finalmente el enigma, vinculado al nacimiento de la historia policiaca: es la actitud de Sherlock Homes que devela el misterio del sabueso infernal de los Baskerville, o de Auguste Dupin que descubre al asesino peludo de la calle Morgue. En palabras de Mery Erdal Jordan, “en tanto que el texto fantástico de vertiente realista intenta sacarnos de lo fantástico por medio de la explicación del fenómeno, el romanticismo apela a una aceptación de éste como tal” (1998, 27). 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.

rasgo de valor muy notable”, p. 439), ya indirectamente, como cuando el propio Manuel declara: “tenía miedo y tengo miedo a Rugiero. Hubiera provocado a este hombre, lo hubiera obligado a aceptar un duelo, pero la energía y el ánimo me han fallado y, repito, que tengo vergüenza de mí mismo, porque el hombre que sufre un yugo semejante, que se cree ofendido y humillado y que, sin embargo, tiene miedo, debe mudarse el nombre, abandonar el país en que vive y cambiar de sexo, si fuera posible” (435-436).

Lo fantástico en el clóset o cuando lo fantástico no se atreve a decir su nombre...

Lo anterior me lleva a la necesidad de revisar otra vez las relaciones peligrosas entre romanticismo y realismo, no dar por un hecho su supuesto antagonismo, sino más bien inquirir sobre sus afinidades sin desechar sus rechazos; esto no sólo en el caso de Payno, pues se trata de un asunto más general, de tipo teórico y crítico, y que igualmente podemos encontrar en otros autores catalogados según el canon literario como realistas, tales como Balzac o Flaubert, y que también son susceptibles de lecturas románticas, o, haciendo el mismo ejercicio en sentido inverso, ver los elementos realistas en un romántico consagrado como Victor Hugo.

En cuanto a lo fantástico, el realismo europeo del XIX tuvo como contraparte una literatura fantástica moderna de por lo menos medio siglo, si la definimos a partir de la novela gótica inglesa y los cuentos alemanes, de fines del XVIII. Esto no es el caso del realismo en América, que cobra forma casi al mismo tiempo que el género fantástico, por lo que a veces se producen fructíferas contaminaciones, como en Payno, un fantástico incipiente, dubitativo, pues corrientemente se acepta que el cultivo sistemático de lo fantástico en la literatura hispanoamericana se consolida con el modernismo de Darío, Lugones o Nervo, y sobre todo con el género cuentístico.

No obstante, la presencia de los anteriores elementos fantásticos en una novela de un autor considerado realista me lleva a relativizar esa creencia. El hecho de que se trate de una novela y no de un cuento torna el asunto más interesante, pues no abundan en la literatura en español novelas fantásticas, menos en el siglo XIX. Llama la atención de que las otras dos novelas de este tipo que me acuerdo son de autores vinculados con el realismo: *Querens*, del mexicano Pedro Castera, de tema magnetista, y *Morsamor*, del español Juan Valera, de asunto histórico impregnado de alquimia y teosofía.

A veces también ocurre que las expectativas realistas del lector hacen que éste ignore lo fantástico en el texto, que despierte su asombro pero no su interés. Esto pasa a la hora de leer a Payno, dada su ubicación canónica realista, y es lo que también pasa con *Morsamor*, la última novela de Valera que, dada la anterior trayec-

toria del autor, ha sido vista como una novela histórica sobre los tiempos del esplendor imperial ibérico (quizá como compensación imaginaria del derrumbe finisecular de España), descuidando el hecho de que en ella la historia está al servicio de una trama fantástica orientalista de inspiración claramente teosófica.

En el caso de *El fistol del diablo*, no es sólo la expectativa realista del lector la que puede oscurecer sus elementos fantásticos, sino simple y llanamente el relativo desconocimiento de la novela, opacada por la abrumadora presencia de *Los bandidos de Río Frío*. La lectura de la primera novela de Payno puede ser una grata sorpresa para otros lectores, los del género fantástico en español. Como escribió Aurelio de los Reyes sobre *El fistol...*, “en cuanto me pregunto si se trata de una novela realista, histórica, testimonial, costumbrista, se me escapa de las manos porque su obra (de Payno) tiene de todo, sin que domine una característica sobre la otra”. Coincido con esto en lo esencial y me permito agregar a la lista su condición de novela criptofantástica.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAVO, VÍCTOR ANTONIO. *La irrupción y el límite. Hacia una reflexión sobre la narrativa fantástica y la naturaleza de la ficción*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- CHAVES, JOSÉ RICARDO. “La ronda de los magnetizadores (Hoffmann Poe, Gautier, Castera)”. En *Jornadas Filológicas 1997. Memoria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998.
- DARNTON, ROBERT. *La fin des lumières. Le mesmerisme et la Révolution*. Trad. del inglés Marie-Alyx Revellat. Paris: Librairie Académique Perrin, 1984.
- ERDAL JORDAN, MERY. *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Frankfurt am Main: Veruert Iberoamericana, 1998.
- PAYNO, MANUEL. *El fistol del diablo. Novela de costumbres mexicanas*. Texto establecido y estudio preliminar de Antonio Castro Leal. México: Porrúa, 1997. *Sean Cuantos...*
- REYES, AURELIO DE LOS. “Precisiones sobre *El fistol del diablo* de Manuel Payno”. En *Del fistol a la Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. Coordinadora

- Margo Glantz. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- REYES, AURELIO DE LOS. "Prólogo" a *El fistol del diablo*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- SCHMITT, MARLÈNE. "El folletinista y sus públicos. Notas a cerca de la reedición de *El fistol del diablo*". En *Literatura Mexicana del otro fin de siglo*. Edición de Rafael Olea Franco. México: El Colegio de México, 2001.
- WELLEK, RENÉ. "El concepto de romanticismo en la historia literaria". En *Historia literaria, problemas y conceptos*. Barcelona: Laia, 1983.