

Influencias populares en la literatura culta mexicana

Wolfgang Vogt
Universidad de Guadalajara

Los términos popular y culto de cierta manera se oponen, pero no se excluyen. En realidad los autores de la literatura culta tratan de alcanzar un nivel que es superior a lo popular, pero no hay que olvidar que el origen de toda la literatura estriba en lo popular; es decir, en las leyendas, las sagas, los cuentos de hadas y los cantares de gesta, porque las primeras manifestaciones literarias de un pueblo son orales. La mitología de los griegos es anterior a la obra de Homero y los cuentos de hadas coleccionados por los hermanos Grimm son el primer contacto con la literatura de muchos niños. Frecuentemente lo popular nutre la obra de muchos autores cultos. Nadie podría imaginarse la narrativa de Rabelais sin los gigantes que son producto de la fantasía popular de su época. Y Johann Wolfgang von Goethe de ninguna manera pretende ser un poeta popular, cuando se sirve de leyendas populares para escribir sus baladas. *El rey de los alinos* no es parte de la poesía popular, sino de la culta, en cambio las canciones de juglares y los corridos son textos típicamente populares. El trovador se diferencia del juglar, porque aspira a un nivel artístico más elevado.

Vemos que es muy común que los escritores se inspiren en sagas, leyendas y cuentos de hadas, pero hay muy pocos autores quienes se presentan abiertamente como escritores populares, porque los autores de farsas, calaveras, corridos, fotonovelas etc.,

carecen de prestigio intelectual. A los literatos les gusta hacer alarde de su cultura, porque los autores populares no tienen acceso al Parnaso. Sin embargo, en todas las épocas han existido escritores para los cuales el aplauso de un amplio público ha sido más atractivo que el aprecio de una minoría culta. Los ilustrados veían con desdén las novelas de amor de los autores franceses e ingleses del siglo XVIII, y para ellos la novela era un género menor. Para Voltaire sus cuentos filosóficos eran una diversión sin mayor importancia, porque creía que con sus tragedias, que hoy día ya no lee nadie, iba a alcanzar fama eterna. Johann Peter Hebel es uno de los pocos literatos quienes se dirigían con su obra al pueblo. Hebel no quería publicar libros sabios leídos por pocos, sino prefería escribir cuentos para almanaques de amplia difusión. De cierta manera era el filósofo del hombre de la calle. Para su contemporáneo Goethe su visión del mundo era provinciana y populachera, y se veía mal en el gran universo de la cultura.

Sobre todo antes del romanticismo existía la oposición entre una minoría culta que propagaba un concepto clasicista del arte y las masas poco educadas a las cuales les gustaban diversiones más ligeras calificadas de mal gusto por la élite de la época. Leandro Fernández de Moratín, el dramaturgo más destacado del neoclasicismo español, ataca duramente al teatro popular de su tiempo en la comedia *El café*. Los neoclásicos opinaban que los buenos dramaturgos tenían que inspirarse en el teatro antiguo, es decir, respetar la unidad de acción, tiempo y lugar, porque sólo un teatro bien estructurado y sobrio podía comunicar un mensaje claro a un público ávido de aprender algo útil. Alrededor de 1800 estaba de moda la comedia mágica, un teatro lleno de fantasía que sólo pretendía entretener al público sin la intención de mejorar sus costumbres. El representante más conocido de la comedia mágica era un tal Comella, quien aparece, sin que se mencione su nombre, como personaje principal de *El café* de Moratín. Éste se burla de él como un personaje inculto y ridículo capaz de utilizar

muchos recursos de mal gusto. Incluso sube caballos vivos al escenario.

Tal vez la comedia mágica de Comella no era tan chabacana y ridícula como la describe Moratín. Aparentemente, en la Nueva España también gozaba de gran popularidad y uno de sus admiradores era José Joaquín Fernández de Lizardi, quien escribió la segunda parte de la obra de teatro de Comella “El negro sensible.”¹ En realidad, sólo nos acordamos de Comella gracias a *El café* de Moratín, porque en la historia de la literatura española no figura su nombre. Habrá que estudiar más a fondo la simpatía del autor culto mexicano por Comella, a quien conocemos como autor populachero. A veces es difícil establecer los límites entre lo culto y lo popular de carácter trivial.

Moratín escribía para una élite, porque los ilustrados españoles pensaban que el teatro no era el lugar apropiado para que se divirtiera el pueblo. Gaspar Melchor Jovellanos, escritor ilustrado y funcionario de la corona española, nos comenta en su *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y su origen en España* que para el pueblo “el tiempo es dinero y el teatro más casto y depurado una distracción más perniciosa”.² En el teatro, como en casi toda la literatura de la época, se reflejaba la mentalidad de la nobleza y de la burguesía rica, cuyo estilo de vida no debía servir de modelo al pueblo sencillo, para el cual Jovellanos recomienda diversiones más modestas, como, por ejemplo, peregrinaciones. En *El café* Moratín crítica duramente a su personaje principal por ser un hombre del pueblo, que cree poder estar al nivel de las clases altas escribiendo comedias. Sus pretensiones son ridículas, porque carece de cultura y además de eso nadie podía cambiarse de clase social en el antiguo régimen.

Sin embargo, ya se están anunciando cambios. A finales del siglo XVIII los primeros periódicos todavía son carísimos y sólo gente acaudalada los puede pagar. Pero en la medida que suben los tirajes se abaratan los precios de los ejemplares y la prensa se difunde cada

1. Adriana F. Pérez Vázquez. Los conceptos de ‘literatura’ y ‘crítica literaria’ de José Joaquín Fernández de Lizardi a través de sus folletos. Universidad Autónoma de Zacatecas, junio 2005. (Tesis doctoral).

2. Wolfgang Vogt. *Diarios von Gaspar Melchor Jovellanos (1744-1811)*. Berna y Francfort 1975, p. 41. Trad. de Fernando Carlos Vevia. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1991.

3. José María Muriá. "Folletería mexicana del siglo XIX". *Ensayos de historiografía jalisciense*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. 1990. p. 31.

vez más. Fernández de Lizardi aprovecha esta situación y como periodista se gana un público más amplio. En su época, en la cual cada vez más gente sabe leer, pero no tiene dinero para comprar libros, los autores buscan por lo general a un rico quien les costea la edición de un libro. El siglo XIX es conocido por las bellas ediciones que se realizan en México a partir de 1860. "Pero antes de llegar a la era de las grandes y bellísimas ediciones cuando el siglo XIX empezaba a declinar, hubo una época... que hoy bien podía denominarse *edad de la folletería*."³

Lizardi es un representante típico de esta edad. Su famosa novela *El Periquillo Sarniento* se publica primero en folletos y, así, el mecenas que financia su obra es el público. Con la venta del primer folleto recupera rápidamente su pequeña inversión inicial y puede financiar el folleto siguiente. De esta manera, Lizardi puede dedicar su novela a un mecenas: su público es el hombre de la calle quien compra sus folletos. Este hecho, de cierta manera revoluciona el sistema editorial y la literatura. La obra de Lizardi no se dirige sólo a un círculo selecto culto, como la de Moratín y los demás ilustrados, sino que trata de ganar nuevos lectores de una condición social más baja.

A diferencia de Moratín y de muchos otros neoclásicos, Lizardi deja de ser elitista, pero sigue siendo un escritor culto. No escribe como el alemán J. P. Hebel en almanaques para estar en contacto con el pueblo y tampoco difunde sabiduría popular. No se presenta como ranchero a sus lectores, como lo hace más tarde Luis G. Inclán. Lizardi en sus escritos hace alarde de su cultura clásica y cita también a los grandes escritores de su tiempo. Es un ilustrado quien quiere difundir los conocimientos útiles entre un gran número de lectores y para ser leído combina la erudición con la narración amena.

A Jovellanos y Moratín sólo les interesaba educar a las clases altas, mientras Lizardi se dirige también a una nueva clase media naciente, de la cual él mismo forma parte. No es el típico enciclopedista al estilo

francés, pero tampoco el escritor popular que quiere entretener a su público con novelas amorosas como muchos narradores franceses o ingleses del siglo XVIII. Es más bien lo que se llama en alemán un *Volksschriftsteller*; es decir, un autor quien escribe obras de calidad para un público amplio.⁴ En sus escritos muestra su cultura y trata de enseñar, pero prefiere la novela, género poco apreciado por los neoclásicos, a las tragedias, con las cuales tantos autores de la época quisieron hacerse eternos en el Parnaso.

El hecho de que publique su obra en forma de folletos y como artículos de periódico no le resta calidad. En *El Periquillo* alternan citas de autores eruditos con las otras de refranes. Pero no todo lo que escribe tiene relevancia hoy día. Su interés por Comella me parece más bien coyuntural y sólo corresponde al gusto de la época. Hay muchos grandes autores quienes eran admiradores de literatos que actualmente nos parecen insignificantes. Sin embargo, gran parte de la obra de Lizardi sigue siendo atractiva para el lector del presente. Su mérito consiste precisamente en haber roto los límites elitistas del neoclasicismo y haberse abierto a lo popular. A pesar de ser independentista, Lizardi sigue todavía fiel a la estética neoclásica y los ideales ilustrados. En México les toca a generaciones posteriores a él propagar el romanticismo.

A México llega el romanticismo más tarde que a Europa, y en el viejo continente los españoles fueron los últimos en aceptarlo. Por lo general, los románticos mexicanos eran liberales y su nuevo estilo literario los diferenciaba de los conservadores quienes en su mayoría eran partidarios de la literatura neoclásica. Ésta es más rígida que la romántica, porque exige el respeto de reglas estrictas y recomienda la imitación de los modelos grecolatinos. El romanticismo es menos sublime y elitista. Desprecia las formas rígidas y descubre las manifestaciones de la literatura y cultura popular que para los neoclásicos no tenían valor alguno. Para el filósofo en el trono, el rey Federico el Grande de Prusia, los cantares de gesta eran obras bárbaras

4. *Idem.*

que no merecían un lugar en las bibliotecas, sino debían ser quemadas en las chimeneas. Con J. G. Herder, el gran coleccionista de literatura popular, cambia radicalmente esta actitud. Para los románticos, las grandes obras medievales no son inferiores a las antiguas, sino diferentes, y enriquecen el patrimonio cultural de la humanidad.

En México, el interés por lo popular se nota en *La musa callejera*, de Guillermo Prieto, un libro inspirado en la cultura de las clases bajas. Sin embargo, Ignacio Ramírez, “el Nigromante”, también un hombre progresista y amigo de Prieto, ve al romanticismo con desconfianza y opina que sólo las obras neoclásicas tienen verdadera calidad literaria.

En Guadalajara, la primera generación romántica, la Falange de Estudios,⁵ que publica en 1852 la revista *El Ensayo Literario*, se presenta también como vanguardia del liberalismo y rompe con sus maestros neoclásicos y conservadores. Sin embargo, aún no observamos en el occidente de México una apertura a lo popular como en la capital de la República.

Entre los escritores del siglo XIX la desconfianza con respecto a lo popular es muy común. Como hombres cultos los literatos quieren diferenciarse de la gente sin educación. Un buen autor forma su gusto estudiando a los clásicos griegos y latinos y desprecia la lengua coloquial del mexicano común y corriente. Se permite en una novela reproducir en los diálogos la forma de expresarse de la gente del pueblo como muestra de curiosidad, pero los autores cultos deben escribir de acuerdo con las normas del español de España que no es idéntico al mexicano. Así, en la gran mayoría de las obras literarias mexicanas del siglo XIX se utiliza un español peninsular. Pero hay una gran excepción: Luis G. Inclán, en su novela rural *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la Rama* (1865) se expresa en un español mexicano, lo cual provocó las críticas indignadas de otros escritores de la época.

5. Celia del Palacio. *La primera generación romántica en Guadalajara*. La Falange de Estudios. México: Universidad de Guadalajara, 1993.

Aparentemente, Inclán no se dirige a lectores con ambiciones culturales, sino a un público amplio. Estudió dos o tres años en el seminario, de donde se fugó para dedicarse a la agricultura, su verdadera vocación. Durante la invasión norteamericana de 1847, su pequeña propiedad rural en Michoacán fue destruida. Se estableció en la ciudad de México, donde compró una imprenta. Según Salvador Novo es un “charro metido a impresor”.⁶ La élite cultural del siglo XIX no lo tomó en serio, pero hoy día *Astucia* es una novela muy apreciada que nos describe las costumbres del campo de forma auténtica. J. S. Brushwood elogia el “relato preciso e ingenioso que hace el autor de las costumbres rurales”.⁷

Ya en *El Periquillo*, Lizardi se abrió un poco al lenguaje popular, pero para reconocerlo a fondo hay que leer *Astucia*, cuyo autor no hace ninguna referencia a escritores consagrados, sino se basa exclusivamente en la sabiduría popular de los rancheros, mientras Lizardi combina la cita de refranes con la de grandes autores. “Lencho”, el protagonista de *Astucia*, no es lector de libros. Como hombre del campo conoce sólo historias que se cuentan en los pueblos y proverbios. El refrán “con astucia y reflexión, se aprovecha la ocasión” orienta la vida de “Lencho”, a quien se conoce como “capitán Astucia”. Los personajes de la novela son de clase media y, según Brushwood, “en su mayoría constituyen caracterizaciones verosímiles”. Pero en Inclán observamos una considerable tendencia a dividir a sus personajes, categóricamente, en buenos y malos.⁸ Esta tendencia al maniqueísmo es típica para la literatura popular.

En su novela, Inclán se distancia de la política liberal de su época, pero tampoco simpatiza con los conservadores. La vida política e intelectual de su tiempo le es ajena y Brushwood crítica su falta de compromiso con “el bienestar social”.⁹ La actitud de Inclán es la del hombre del pueblo quien no entiende a la élite intelectual y a los políticos. No cree en el progreso o la justicia social u otros grandes ideales.

6. Salvador Novo. “Prólogo”. Luis G. Inclán. *Astucia*. México: Porrúa, 1984 (Col. Sepan Cuántos..., 63), p. ix.

7. J. S. Brushwood. *México en su novela*. México: FCE, 1973, p. 186.

8. *Ibid.*, p. 188.

9. *Ibid.*, p. 187.

sino recomienda a sus lectores defender los intereses del hombre pequeño contra los influyentes. Su forma de pensar es la típica del mexicano común y corriente que carece de compromiso político y tampoco es intelectual. Inclán nunca ha dejado de ser un hombre del pueblo.

En la mayoría de los casos, la historia de la literatura mexicana y la de otros países no registra los nombres de autores populares y sólo a veces los menciona marginalmente y de manera despectiva. El caso de Inclán es una excepción. Pero hay otros autores populares, cuyos nombres no se deben mencionar en "la buena sociedad", como el del poeta mexicano Antonio Plaza (1833-1872) o el del narrador colombiano José María Vargas Vila (1869-1923). Al primero, casi ninguna historia de la literatura lo menciona, porque este autor se atrevió a incursionar en algunos de sus versos en el mundo de la prostitución. Escribió también poemas religiosos que se consideran blasfemias. Su poemario más conocido es *Album de corazón* (1879), con un prólogo de Manuel Payno, a quien Enrique Anderson Imbert lo tilda de autor "de folletín".¹⁰ Al crítico argentino no le gustan las narraciones populares como *Los bandidos de Río Frío*, pero por lo menos en México esta novela tiene el reconocimiento de ser una obra significativa del siglo XIX.

Las obras de Vargas Vila circulaban sobre todo en la primera mitad del siglo XX en México y ejercían un gran atractivo por ser consideradas inmorales y groseras, sobre todo por la actitud anticlerical del autor. En realidad, los libros de Vargas Vila no son típicamente populares debido a su exquisitez estilística. El narrador es uno de los grandes estilistas del modernismo y Rubén Darío lo elogió. Sin embargo, para Anderson Imbert el talento estilístico del autor está "al servicio de un mórbido mal gusto".¹¹ El crítico alemán Dieter Reichardt exige una revisión de la obra de Vargas Vila, quien, para él, es un modernista de cierta calidad, que nunca ha sido juzgado de manera objetiva.¹²

Adalberto Navarro Sánchez, una figura importante de la vida literaria tapatía de la segunda mitad del siglo

10. Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. México: FCE, 1979.

11. *Ibid.*, p. 455.

12. Dieter Reichardt, *Autorenlexikon Lateinamerika*. Frankfurt: Suhrkamp, 1994 (edición de bolsillo) pp. 414-416.

xx. me contó que en su juventud, en Guadalajara, Vargas Vila había sido el autor preferido de mecánicos, carpinteros y otras personas quienes querían leer algo diferente de lo que se recomendaba en las escuelas y buenas familias. Leer a Vargas Vila significaba tomar distancia frente a las buenas costumbres y a la buena sociedad. Por eso, mucha gente de la clase media baja se identificaba con él. No hay que olvidar que el bello estilo modernista siempre gozaba de gran popularidad y que a principios del siglo xx poetas como Amado Nervo eran más populares que hoy día los poetas mexicanos actuales. Las antologías de poemas que se venden todavía en los mercados con el título *El declamador sin maestro* contienen muchos poemas modernistas.

Abunda el número de novelas folletinescas, cuyo único fin es entretener a un amplio público sin ambiciones culturales. En todo el mundo occidental existen las novelas cursis y triviales tales como las que escribe el español Rafael Pérez y Pérez. Sus lectores son mujeres de la clase alta que las leen en secreto y gente de clase media y baja. Tal vez ahora, debido a la fuerte presencia de la televisión y la popularidad de las telenovelas, este tipo de obras se lee menos. Para la literatura culta tienen poca o ninguna relevancia. Sin embargo, hay unas pocas novelas folletinescas que atraen a los críticos, porque son testimonios históricos interesantes. Así, por ejemplo, el médico tapatío Silverio García (1840-1920) publicó en 1918 una novelita de ladrones e intrigas, cuya acción se desarrolla en la Guadalajara de su infancia. *Misterios de corazón*,¹³ editado por Fortino Jaime para un público tapatío, contiene muy bonitas descripciones de Guadalajara a mediados del siglo xix. Estos pasajes interesan todavía al lector actual.

Más importante que Silverio García es la escritora del sur de Jalisco, Refugio Barragán de Toscano (1843-1916), cuyo libro *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*¹⁴ es una novela que todavía se lee y edita en Zapotlán, porque es un testimonio

13. Wolfgang Vogt. *Guadalajara en la narrativa mexicana*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1993, pp. 41-54.

14. Refugio Barragán de Toscano. *La hija del bandido*. Zapotlán el Grande: Archivo Histórico Municipal, 2001.

histórico interesante de una época, en la cual los bandidos vivían en las cuevas del Nevado de Colima. Refugio Barragán, maestra normalista, es una de las primeras mujeres jaliscienses quien trató de abrirse camino escribiendo y trabajando en una profesión reservada antes para hombres. Es una de las primeras mujeres intelectuales de Jalisco que se ganaban la vida sin depender de un marido. Es autora de teatro y narrativa. *La hija del bandido* es el único de sus libros que aún se lee.

Igual que en algunas obras del siglo xx, también se manifiesta lo popular en forma de refranes en varias novelas de Agustín Yáñez, con cuya novela *Al filo del agua* (1947) se inicia para muchos críticos la novela moderna en México. Con excepción de *Ojerosa y pintada*, novela cuya acción se desarrolla en el Distrito Federal, la narrativa de Yáñez tiene su escenario en Jalisco. Yáñez figura en la historia de la literatura mexicana como representante de la novela rural de Los Altos de Jalisco. Él y Juan Rulfo aplican técnicas de la narrativa moderna a la narrativa rural. Como novelista del campo y habitante de la ciudad de México, que se identifica más con la vida provinciana que con la de la capital y de las grandes ciudades, Yáñez recupera la sabiduría popular de los refranes para su obra literaria. Para María Moliner un refrán puede ser "cualquier sentencia popular repetida tradicionalmente en forma invariable".¹⁵ Ya señalé que para Lizardi, y más aún para Inclán, los proverbios son elementos esenciales de su narrativa. A principios del siglo xx Mariano Azuela utiliza también el refrán como recurso literario. Podría mencionar más narradores quienes incluyen refranes en su obra, pero ningún autor mexicano cita refranes con tanta abundancia en sus novelas como Agustín Yáñez. En *El Periquillo* hay 185 y en *Astucia* 152 refranes.¹⁶ En *Los de abajo* contamos "catorce sentencias, la mayoría de tono popular".¹⁷ En *Al filo del agua* de Yáñez tenemos 19, en *Ojerosa y pintada* 57 y en la *Tierra pródiga* 94. José Concepción Martín cuenta "537 dichos,

15. María Moliner. *Diccionario del uso del español*. Tomo II. Madrid: Gredos, 1988.

16. J. Concepción Martín Martín. *¡Ánimas que salga el sol...! Los refranes en las tierras flacas de Agustín Yáñez*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2004. p. 67.

17. *Ibid.*, p. 69

refranes, adagios, apotegmas...”¹⁸ en *Las tierras flacas* y su libro contiene una estadística minuciosa de todos los refranes en la narrativa de Yáñez. En *Las tierras flacas* el refrán es el recurso literario más importante usado por Yáñez, quien como autor culto aprovecha la sabiduría popular de los refranes para integrarlos de forma original en sus novelas.

También otros autores tratan de incluir elementos populares en la narrativa culta. La generación de los escritores de la Onda, como José Agustín y Gustavo Sáinz, se dejó influir por la música rock para escribir sus primeras obras. Sin embargo, este tipo de narrativa se descalificó de literatura de jóvenes, y Agustín y Sáinz buscaron otros caminos para ser reconocidos por la crítica.

Desafortunadamente, México es un país donde se lee menos que en Estados Unidos y Europa, y los autores cultos batallan para conquistarse un público fascinado por *best sellers* anglosajones de poca calidad literaria, caricaturas, fotonovelas y telenovelas. En este ambiente prospera la novela trivial que tal vez no se debe calificar de literatura popular, pero sí tiene una difusión masiva en el pueblo. Algunos autores de novelas triviales, como por ejemplo Carlos Cuauhtémoc Sánchez, logran presentarse a los estudiantes de bachillerato como literatos serios y no faltan maestros quienes recomiendan a este autor. Desgraciadamente, la literatura trivial tiene más peso en la vida cultural de ahora que *El ánima de Sayula*, obra de Teófilo Pedroza muy conocida en Jalisco desde finales del siglo XIX, los corridos, las calaveras, los boleros, las canciones de “Cri-cri” y otras manifestaciones de la auténtica cultura popular de México.

18. *Ibid.*, p. 55