

## El costumbrismo de Rafael Delgado en *La Calandria*<sup>1</sup>

ADRIANA SANDOVAL

*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*

Rafael Delgado nació en la ciudad de Córdoba, Veracruz, en 1853, cuando Antonio López de Santa Anna se preparaba para hacerse cargo del país, por última vez, después del Plan del Hospicio, y murió en 1914, el año en que se inicia la Gran Guerra y comienza de hecho el siglo xx. No son pocos los acontecimientos relevantes en la historia del México decimonónico que ocurrieron durante la vida del veracruzano. Cuando el niño Rafael tenía diez años, Juárez se ve obligado a establecer un gobierno móvil, ante el asedio de los franceses, el cual finalmente culmina en el Segundo Imperio. La intervención francesa dura poco (1863-1867), pero deja una profunda huella en el país. Delgado tiene diecinueve años cuando Juárez presta juramento como presidente de la república por última vez. A los veintitrés años de edad, el joven Delgado probablemente se enterará del Plan de Tuxtepec, proclamado por Porfirio Díaz, y el hombre de treinta y ocho sabrá que la Constitución mexicana ha sido modificada para permitir la reelección. Un ya maduro Delgado de cincuenta y cuatro años tendrá conocimiento de una sangrienta represión a los obreros textiles en huelga en Río Blanco, a unos kilómetros de Orizaba. Tres años después, a fines del caluroso mes de mayo de 1911, es probable que don

---

<sup>1</sup> Este trabajo, modificado, formará parte de la tesis doctoral que preparo para la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Porfirio haya pasado rápidamente por Orizaba, en camino al exilio. Los últimos años del escritor veracruzano coinciden con la inestabilidad y el caos del movimiento armado de la Revolución Mexicana. Delgado llegará a saber del asesinato de Madero, del golpe de estado de Huerta, y morirá poco después del triunfo de Carranza.

Delgado residió en el estado de Veracruz, salvo una breve temporada de su niñez que pasó en la ciudad de México (1866), otros cuatro años en la misma ciudad (1894-1898) y otro breve periodo, cerca del final de su vida, en que vivió en Xalapa (1901) y luego en Guadalajara (1913), donde ocupó el puesto de Secretario de Educación, al llamado de su amigo y entonces gobernador, el también escritor José López Portillo y Rojas. Habría de abandonar este puesto por motivos de salud, para regresar a Orizaba, donde murió el 20 de mayo de 1914. Es decir, Delgado vivió casi toda su vida en la provincia mexicana, lejos de la capital metropolitana; de hecho pasó la mayor parte de su vida en una ciudad veracruzana que no era la capital estatal y que en esos años finales del siglo pasado se sentía sin duda aún más lejos que hoy del centro del gobierno del estado, para no hablar del de la República. Este entorno provinciano, tanto geográfico como social, habría de dejar una huella fundamental en las novelas de Delgado.

Tradicionalmente se ha considerado a Rafael Delgado como un escritor realista, junto con Emilio Rabasa, José López Portillo y Rojas (González Peña) y Federico Gamboa (Navarro, Azuela). Sin embargo, es importante recordar que las corrientes literarias no se suceden abruptamente: las anteriores van diluyéndose lentamente en las siguientes. Es el caso de Delgado. En *La Calandria* prevalecen elementos costumbristas<sup>2</sup> sobre un temperamento romántico, aun cuando la novela en su conjunto bien puede considerarse como predominantemente realista, incluso con algunos toques na-

---

<sup>2</sup> Emilio García Riera, al hablar de la adaptación cinematográfica de la novela de Delgado al cine, con el mismo título, dirigida en 1933 por Fernando de Fuentes, habla de la obra literaria como una "novela de costumbres mexicanas" (99).

turalistas.<sup>3</sup> El propósito de este trabajo es explorar los elementos costumbristas en esta novela.

Uno de los problemas que invariablemente surgen al hablar de realismo ha sido la relación de la literatura con la realidad. En su *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Ducrot y Todorov señalan, en este sentido, siguiendo a Frege y usando la *Iliada* como ejemplo, que “«en la medida en que consideramos un poema como una obra de arte, nos es indiferente, por ejemplo, que el nombre ‘Ulises’ tenga o no un referente». Investigar la «verdad» de un texto literario es operación no pertinente y equivale a leerlo como un texto no literario” (301).

Curiosamente, en relación con la novela que nos ocupa, Salvador Cruz menciona en el prólogo a la edición de Porrúa (colección “Sepan Cuántos...”), basándose en Armando Gómez Landero, que el caso plasmado en la primera novela de Delgado tuvo un referente real, conocido en la Orizaba de la época del autor veracruzano:

Carmen fue en verdad “hija natural de un imperialista orizabeño muy conocido”; Gabriel retrata a don Francisco Andrade, a quien sus coterráneos apodaban Pancho “el Bonito”; el jefe de taller don Pepe Sierra está inspirado en don José Serrano, maestro artesano de la localidad; el director de orquesta Olesa retrata a don Alfredo Oropeza, filarmónico; don Juan Jurado se identifica con el licenciado Ramón Valderrama y por último, el calavera Rosas fue en realidad una persona de buena posición económica, don José María Bringas (xxiv).

Es decir, según esta identificación entre los personajes de *La Calandria* y la realidad, Delgado fue “fiel al retrato” de un suceso conocido en su tiempo y lugar. Es el mismo caso de *Angelina*, a juzgar por el prólogo del mismo autor: se trata, dice, de una “historia sencilla, vulgar, más vivida que imaginada” (5). Desde luego, estas acotaciones tienen un carácter más incidental que determinante, pues es claro que no es relevante que un escritor se base en

---

<sup>3</sup> El naturalismo estaría dado, por ejemplo, en las sugerencias del determinismo en la suerte de Carmen, sellada por su nacimiento fuera de matrimonio.

un hecho de la vida real para que su literatura tenga la apariencia de lo real. Importa precisamente eso: que tenga la apariencia de lo real en lo literario, y no que el referente real exista o haya existido. O, siguiendo a Ducrot y a Todorov, hay que poner atención a los “modos de representación” y a “cómo se crea la ilusión de esa realidad” (303).

En el caso de Delgado, sucede, casualmente, que las dos aseveraciones son ciertas: el hecho existió y Delgado cumple con la verosimilitud literaria.

Para abordar el costumbrismo en Rafael Delgado es indispensable tomar como base el útil estudio de José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela*. Si bien Montesinos se ocupa del costumbrismo español, las ideas ahí planteadas pueden extenderse al costumbrismo mexicano, dada la relevante ascendencia de la literatura española sobre la nuestra, particularmente en el curso del siglo xix.

A decir de José F. Montesinos, una de las características de los escritores de cuadros de costumbres en España consiste en “la observación de una *realidad* que va a ser luego la gran novela del siglo xix” (Montesinos 12). Delgado, sin duda, era un gran observador de su realidad veracruzana, en particular orizabeña y cordobesa, no sólo en su dimensión social, con retratos, maneras de vestir, hablar y costumbres —entendidas como modos de vida—, sino también en lo que respecta a paisajes, plantas y flores. Precisamente estas “extraordinarias facultades descriptivas”, junto con “una delicada sensibilidad” y un “sentido de lo pintoresco”, son las cualidades que, para Carlos González Peña, distinguen a Delgado de Rabasa y de José López Portillo y Rojas y lo colocan “en primer lugar entre los novelistas mexicanos” (343). Sin embargo, importa señalar que, si bien las descripciones minuciosas de la realidad provinciana veracruzana ocupan un lugar conspicuo en las novelas de Delgado, no constituyen su propósito fundamental.

“La realidad observada”, dice Montesinos, “será la que la vida actual nos ofrece en torno: el espíritu es el de antaño, manifestado en el giro y la palabra castizos” (14). Desde luego, si en el costumbrismo existe un deseo de captar la realidad de un momento determinado, buscando lo que en él prevalece de tradicional, Delgado será fiel al uso de palabras más características de México y,

en particular, de uso más común en Veracruz. Así, desde su primera aparición (1890) por entregas, en la *Revista Nacional de Letras y Ciencias*,<sup>4</sup> pasando por la primera edición orizabeña en forma de libro (1891), hasta una de las ediciones más recientes, la publicación de Porrúa (1988, 11ª ed.), se conservan en cursivas varias palabras que tal vez a fines del XIX Delgado debió de haber considerado marcadamente mexicanas, ya fuera en su origen, como *rebozo*, *zarape* [sic], *tequila*, *joronguillo*, o en su uso, como *velorio*. Vale recordar que el uso de cursivas era una práctica común de la época, como lo sería, ya en nuestro siglo, la adición de glosarios en la novela indigenista latinoamericana.

Una de las características del costumbrismo ha sido el intento de captar el habla de los personajes, de acuerdo con su nivel social y económico. Existe diferenciación en el habla de los personajes en *La Calandria*. Sin caer en los extremos de una escritura fonética, de cuando en cuando Delgado salpica los numerosísimos diálogos con expresiones como: “verdá”, dicha por Gabriel, un carpintero de clase media baja —en un brochazo de sabor local que, a la vez, contribuye a la caracterización de los personajes—, a diferencia de “verdad”, dicha por el Padre González, un cura evidentemente más ilustrado. O, cuando el mismo Gabriel le dice a Carmen: “Lo que es yo, te quedré siempre, lo mismo que ahoy” (29).

Delgado también usa expresiones provincianas, en particular veracruzanas, como *beber* por tomar café en la merienda, *manejarse* por comportarse. Doña Pancha y Gabriel, su hijo, al igual que las vecinas del patio de San Cristóbal, son afectos al uso de refranes para ilustrar su conversación (véanse pp. 16, 20, 27, 33, por citar sólo algunos ejemplos). El Padre Alfonso González, hombre más ilustrado, recurre a un refrán —al que no llama así, sino adagio—

---

<sup>4</sup> *La Calandria* se publicó por vez primera en 1890, en la *Revista Nacional de Letras y Ciencias* (tomo III), entre el 15 de enero y el 15 de junio de ese año. Sin embargo, si bien éstas son las fechas que aparecen en la *Revista*, es seguro que los números salieron con algunas semanas de retraso. De otro modo no se explica que al final de la última entrega de *La Calandria* se lea el nombre de Delgado, junto al lugar y la fecha en que fue escrita: “Orizaba, enero-agosto 1890”, que se conservó idéntica en la primera edición de la novela como libro, hecha en Orizaba, en 1891.

en una conversación con don Eduardo Ruiz, pero disculpándose por hacerlo: "Dice un adagio... (perdóneme vd. lo bajo del estilo) que lo que no es en nuestro año no es en nuestro daño" (211). La disculpa, es claro, lo separa de las vecinas del patio, que los usan de manera frecuente, como verdades incontestables.

La observación minuciosa de la realidad, de la que dan cuenta los escritores costumbristas, tiene, dice Montesinos, un propósito:

dar fe de un cambio, de una revolución, de una evolución que ha transformado la faz de todo el país o de alguno de sus rincones pintorescos, y desahogar, entregándose al recuerdo, la nostalgia de todo lo desaparecido y olvidado (44).

Hay en ello una conciencia del paso del tiempo y de las continuas transformaciones que a través de él ocurren. Si nos remontamos a los orígenes de los cuadros costumbristas en España, importa subrayar precisamente el uso de la palabra escena (como en el caso de las *Escenas andaluzas* de Serafín Estébanez Calderón) y de cuadro (Ramón de Mesonero Romanos), y abordar la relación explícita que existe entre el costumbrismo y el cuadro, el retrato, considerados como "copias fieles de la realidad". En esa línea, Olga Picado Gätgens, en su artículo "Imagen y costumbrismo: tradición metatextual", escribe que "el costumbrismo vendrá a ser una manifestación de la popularización del retrato, testimonio para la posteridad de un pueblo original que merecía ser retratado" (222). Las escenas o cuadros costumbristas serían el equivalente de la instantánea fotográfica, que inmoviliza y capta un momento particular, antes de que se esfume en la continuación de su movimiento natural. Recordemos las palabras del prólogo de José Tomás de Cuéllar a *Ensalada de pollos*, parte de la serie *La linterna mágica*:<sup>5</sup>

hace mucho tiempo que ando por el mundo con mi linterna, buscando, no un hombre como Diógenes, sino alumbrando el suelo como los guardas nocturnos, para ver lo que me encuentro; y en

<sup>5</sup> Cuéllar fue también pintor y fotógrafo.

el círculo luminoso que describe el pequeño vidrio de mi lámpara, he visto multitud de figuritas que me han sugerido la idea de retratarlas a la pluma (vii-viii, citado por Werner 63).

En su argumentación, Picado recuerda que un libro fundamental para la definición del costumbrismo en España, *Los españoles pintados por sí mismos*<sup>6</sup> (1843), venía acompañado de litografías de los tipos descritos. Este modelo fue seguido en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, de 1854-1855, al igual que en la hoy rara edición de *La linterna mágica* de Facundo, publicada en México, en Barcelona y en Salamanca.<sup>7</sup> Así, no asombra que muchos de los escritores costumbristas sean leídos hoy precisamente para encontrar en ellos los testimonios de un pasado que a los lectores contemporáneos ya no les tocó vivir. En esta misma línea escribe Luis G. Urbina, al hablar de Ángel del Campo, Rafael Delgado, Cayetano Rodríguez Beltrán y José López Portillo y Rojas: "A ellos tendrán que acudir en lo futuro quienes deseen conocer en determinado momento nuestra vida, nuestras costumbres, nuestras modalidades" (Urbina 167). Aquí encontramos la creencia implícita en "la referencialidad del discurso" (Picado 223). Este punto es el que casi siempre se menciona como uno de los valores cuando se habla de Manuel Payno y de su novela más leída, *Los bandidos de Río Frío* (1889-1891). Es decir, se considera implícitamente que uno de los valores más relevantes de estas obras es su fidelidad a la realidad, con una base de interés más histórico o sociológico que puramente literario.

En este deseo de preservar el presente, condenado a la extinción, los costumbristas se traslapan con los realistas, en la medida en que podemos considerar a los segundos como "los historiadores del presente, cuya misión era capturar el espíritu de su propio periodo, con todas sus particularidades minuciosas y fugitivas, antes de que fuera arrasado por la marea creciente del cambio futuro" (Hemmings 43; la traducción es mía).

<sup>6</sup> Las litografías ya no aparecen en la edición del Gobierno de Querétaro de 1986.

<sup>7</sup> Las estampas tampoco aparecen en las ediciones más recientes de Porrúa.

En las postrimerías del siglo XIX, cuando escribe Delgado, los cambios que amenazan con destruir, en alguna medida, a la sociedad de la que él forma parte, se ubican tal vez dentro de los progresos de la paz porfiriana. Al respecto, escribe Joaquina Navarro:

Delgado perteneció a la generación salida de la clase media acomodada y tradicionalista alejada de la capital, y presencié la actuación en México del liberalismo. Desde dicha clase, la legislación contra el clero, las reformas en la instrucción pública y los cambios en la administración civil, fueron reformas vistas como destructoras del espíritu mismo de la antigua sociedad mexicana (135).

Si bien los cambios experimentados en la capital de la República tardarían en irradiar su influencia al resto del país, algunas transformaciones, no todas ellas vistas con buenos ojos, especialmente en una ciudad conservadora como Orizaba, empezarán a afectar a las ciudades provincianas. Continúa Navarro:

Delgado podía ver, en el momento de escribir sus novelas, vicios de la vieja sociedad tradicionalista sobreviviendo junto a los defectos de un liberalismo mal aplicado y sumados a las tampoco envidiables condiciones de la sociedad porfirista (135).

En *La Calandria* los cuadros de costumbres son frecuentes, pero no dominantes. Se trata de cuadros insertos dentro de la novela —salvo en el caso del capítulo siete—, que contribuyen a darle un color local, a la creación de un ambiente, y que no tienen un fin en sí mismos. De hecho, hay en la novela una mención de las descripciones de corte costumbrista, con un tono claramente irónico, que sirve para establecer una distancia entre Delgado y el costumbrismo puro y que nos dice que Delgado no se consideraba incluido en modo alguno dentro de esta corriente, de la que parece burlarse, al menos cuando es llevada al extremo, con una abundancia de detalles. Doña Mercedes, la madre del Padre González, lee en el periódico “las cartas de un aficionado al género pintoresco, que, a fines de septiembre, aún no terminaba la descripción de las fiestas del mes de María, celebradas con inusitada pompa en

una parroquia del obispado de Michoacán" (239). Cómo no recordar el célebre cuento de Borges, "Funes el memorioso", a cuyo protagonista le toma exactamente veinticuatro horas recordar lo que sucedió en el lapso de un día.

Con respecto al costumbrismo, para Mariano Azuela los elementos de esta tendencia resultan excesivos en Delgado:

Se encontrarán demasiados detalles en los cuadros de costumbres y recargo de escenas de poca importancia, pero tal reparo es el que en general se le puede poner a la escuela naturalista imperante entonces en todo el mundo. Sin embargo, sus novelas se leen con interés y emoción estética (139).

Joaquina Navarro disiente en cuanto a la abundancia de detalles costumbristas: "El material a que se puede dar sin vacilación el nombre de costumbrista en las novelas de Delgado no es tan abundante que justifique por sí solo la clasificación que con frecuencia se ha hecho de ese autor como escritor estrictamente costumbrista" (126). Navarro tiene en cuenta las cuatro novelas de Delgado, mientras que Azuela, pese a su afirmación englobadora, parecería tener en mente exclusivamente *La Calandria*.

La educación de Delgado, como la de cualquier provinciano de clase media media o media alta, fue marcadamente religiosa. Orizaba siempre ha sido una ciudad con tendencias conservadoras, muy apegada al catolicismo. Así, desde el primer capítulo de *La Calandria* se menciona la participación activa de las lavanderas del patio de San Cristóbal en los adornos del altar de Dolores. Más adelante, en el capítulo tres, poco después de la muerte de Guadalupe (madre de Carmen, la protagonista), se describe con riqueza de detalles los preparativos y el transcurrir del velorio, todo dentro de un marco religioso, no exento de costumbres locales. Esta descripción tiene un valor en sí misma, como afán de preservación de costumbres, pero también cumple la función en la novela de crear una ambientación y mostrar en acción a varios de los personajes. Las vecinas del patio se abastecieron de "pan, bizcochos, azúcar, café y de algunas botellas de aguardiente añejo, del mejor, para obsequiar, de medianoche en adelante, a los doloridos asistentes" (22).

Durante los primeros momentos del velorio,

se fueron juntando las mujeres de la vecindad. Hablaban quedo y a cada instante suspiraban de lo más hondo de su pecho y, como era de esperarse, después de lamentar las penalidades de la difunta y elogiar sus virtudes, hacían incursión vedada, breve y como de paso, en la vida de Guadalupe y larga y minuciosa en la de don Eduardo Ortiz (22),

el adinerado padre de Carmen. Luego se rezaron dos rosarios, uno a las ocho y otro a las doce, después del cual se empezó a servir el café y los bizcochos.

El velorio se prolonga hasta el capítulo cuatro, donde, ya entrada la noche,

Gran parte de los veladores, hombres y mujeres, distraían los fastidios y tristezas del *velorio* con animados juegos de estrado. Al *florón*, juego insulso y de menos, sucedió el *corre-conejo*, que es de lo más pecaminoso. El de la *harina* y el de la *bala* fueron interrumpidos graciosamente por el *sur* que seguía soplando con intermitencia (26-27).

Mientras, en otro grupo se contaban “lances de aparecidos e historias de espantos, conversación obligada e indispensable en todos los *velorios*” (27). De los juegos antes mencionados, el único conocido sin necesidad de investigaciones históricas es el “florón”. Los otros tres requerirían de una pesquisa especializada. Es decir, ésta es una de las varias instancias en las que el retrato de costumbres cumple con su propósito de fijar en la memoria lo que está a punto de perderse o ya se ha perdido.

De igual manera, el capítulo siete de la novela está dedicado casi de manera íntegra a la descripción de las procesiones religiosas. Las festividades religiosas son elementos utilizados en el costumbrismo, muy frecuentes en la literatura mexicana. Basta recordar varios de los artículos de *Paisajes y leyendas* (1884) de Ignacio M. Altamirano, en sus dos series, “Las festividades”, segunda parte de *Cuadros de costumbres* (1832-1912) de Antonio García Cubas, así como algunas novelas de Yáñez o Castellanos, por

mencionar sólo algunos nombres. Se ocupa también este capítulo séptimo de *La Calandria* de un personaje totalmente funcional, Angelito, cuya importancia reside en su "diligencia y acierto con que desempeñaba cualquier encargo" (58).

Este capítulo se separa en cierta medida de los demás, lo cual recuerda el importante hecho de que originalmente fue una novela por entregas. De ahí la necesidad del novelista de escribir capítulos que, por un lado, resultaran autónomos, en la medida de lo posible, es decir, que se pudieran leer como unidades, pero que, al mismo tiempo, mantuvieran el suspenso y una relación con lo que acontecería más adelante.

El capítulo mencionado es un vivo ejemplo de la técnica impuesta en las novelas por entregas: puede leerse como un cuadro de costumbres, específicamente religiosas, aislado del resto de la novela, donde se esboza ligeramente a un personaje totalmente funcional, del que no volverá a ocuparse sino en su calidad de recadero y mandadero. Tal vez este "recargo de escenas de poca importancia", propio de las novelas de entregas, sea el que objeta Azuela en el párrafo citado arriba. Este capítulo, pues, se explica, por un lado, en la medida en que *La Calandria* fue escrita como novela por entregas;<sup>8</sup> por otro, tal vez como una digresión asociada con la literatura romántica; por otro más, como un cuadro de costumbres en un sentido más puro —tal vez el único de este tipo en la novela— en el que lo que importa es la descripción de una escena, como escribe Montesinos, donde el interés se ubica más en "el modo de estar que el modo de ser de sus personajes" (61). Importa recalcar, sin embargo, que éste es el único cuadro costumbrista en la novela que no está entretelado en la trama. Así, los ejemplos que se citarán a continuación han sido extraídos del contexto de la novela y pueden dar la impresión errónea de un estilo costumbrista puro. No es así.

Las fiestas religiosas van aparejadas con fiestas populares. En el capítulo veintinueve de *La Calandria*, desde su aislamiento en

<sup>8</sup> *Angelina* también apareció por primera vez en una publicación periódica, a saber, en las páginas literarias de *El Tiempo* (México, D.F.), 1894.

San Andrés Xochiapan, Carmen se imagina a Gabriel, ubicado en el marco de la celebración de los maitines en la iglesia de San Rafael:

¡Cómo estarían aquellas calles con los puestos y las fogatas! Los puestos de buñuelos; las mesas llenas de tortas compuestas; las montañas de cacahuates tostados y nueces frescas, y al lado, las canastas de perones, colocados en un nido de paja verdesa. Ese día ponían a la venta los piñones frescos. A ella lo que más se le antojaba de todas aquellas golosinas eran los cascotes de coco, blancos, como fragmentos de mármol. [...] Y fuera en pos del mozo, le seguía con la imaginación por el dédalo de los puestos que llenaban la plaza de San Rafael, entre el humo de las hogueras de *ocote*, deteniéndose aquí, tropezando allá, aturdida por los gritos de los vendedores, asustada con el estallido de los cohetes y el paso de los corredizos. Y no sólo veía a Gabriel y a sus amigos, sino también a los pascantes, y los farolillos con que estaban decoradas las casas; globos de papel y lámparas de petróleo en las ventanas de los ricos; candilejas de aceite de nabo en las puertas de los pobres. El tablado lleno de banderas tricolores y festoncillos de *rama de tinaja*, y el templo, con sus vidrieras iluminadas, y a través de ellas los purpúreos cortinajes del altar. Y no sólo esto, que hasta creía escuchar, cuando cesaba el vocear de los vendedores y el griterío de los granujas que jugaban al toro, la salmodia nasal y monótona de los clérigos, y los acordes de la orquesta (261-262).

Este pasaje cumple varias funciones. Por un lado, ubica a Gabriel en el marco de una fiesta religiosa, celebrada junto con una fiesta popular; es decir, da cuenta de la vida del personaje, de sus diversiones, semejantes a las de cualquier otro habitante de la pequeña población. Por otro, la distancia a la que se encuentra Carmen en el pueblecito, lejos de Pluviosilla, tiñe con tintas nostálgicas una fiesta a la que ella ya no tiene acceso. La abundancia de detalles en el recuerdo de la joven sirve al propósito de pintura costumbrista del narrador.

El afán de observación y descripción de Delgado abarca también el atuendo de los personajes. En particular, el novelista se ocupa de Gabriel en varios momentos, de modo que lo vemos,

como en un desfile de modas, con ropa de diario, con ropa dominguera, en una fiesta, o vestido de charro. Por ejemplo, Carmen deja preparada la ropa dominguera de Gabriel por la noche del sábado:

En una canasta, tapada con un pañuelo, la ropa interior, la camisa con los gemelos ya trabados, y prendida al cuello la corbata lueña y chillona. En la silla, el correcto pantalón flor de romero, el chaleco blanco y la chaquetilla gentil. En el clavo, el sombrero de gala, el lujoso sombrero de felpa gris con galones de plata, gruesa toquilla y monogramas, ya muy peinado y cuco (35).

En el capítulo diez —ubicado en un parque de Pluviosilla—, donde Carmen ve por primera vez a Alberto Rosas y donde se cruza con su media hermana, el escritor se detiene en la vestimenta dominguera de los niños. Para muestra basta un botón: “Más allá venía uno con fantástico traje: chaquetilla ribeteada de alamares y sombrero de fieltro con motas andaluzas” (92).

Como en el caso del habla de los personajes, el atuendo sirve también para diferenciarlos y caracterizarlos; no se trata de un mero retrato. Los trajes de Gabriel van de acuerdo con el aprecio que tiene a su porte y sirven para que el narrador caracterice en distintos momentos a este personaje, que en alguna medida es un representante de los artesanos provincianos a fines del siglo XIX. Y no sólo se ocupa de Gabriel: después de vivir unos días con Magdalena, Carmen ha comenzado a cambiar, tanto en su comportamiento como en su aspecto físico: “No estaba cubierta con aquel rebozo que tan bien sentaba a su juvenil hermosura y que cuadraba maravillosamente con la sencilla condición de la muchacha” (198). Los adjetivos delatan claramente el juicio desaprobatorio del narrador, para quien mejor haría la joven en aceptar y resignarse a su condición. “La dulce avecilla canora cambiaba de plumaje; no era ya la humilde lavandera. La hija del pueblo aspiraba a parecer una señorita. La coquetuela no sabía que con aquellas galas estaba menos bella” (198). La incapacidad en Carmen de conocer y aceptar los límites impuestos por su nacimiento, heredados por la vía materna, es decir, su aspiración de movilidad social, es una

de las razones que, desde la perspectiva del autor, provocan el desenlace trágico y fatal de la novela.<sup>9</sup>

La disposición, presentación y consumo de los alimentos también son objeto de la descripción de Delgado. Una comida importante aparece en el capítulo once, en casa de Magdalena, donde Alberto Rosas logra conocer a Carmen por la intermediación de Jurado. Carmen cocina

la cocada insuperable, suave, dorada, con su incitante costra de caramelo, y luego, para aprovechar las claras sobrantes, el turrón de las grandes fiestas, perfumado con miel virgen, blanco, vaporoso, que parece en el plato una nube primaveral (100).

La preparación de la comida llevó todo un día. Se sirvió mole con pavo, carne fiambre, ravioles, turrón y cocada. Los preparativos le dan pie a Delgado, además, para presentar a Magdalena como una asesina, en una cruel y vívida escena donde persigue y finalmente mata al pavo, particularmente efectiva, pues se adopta el punto de vista del animal sentenciado. A este respecto, quisiera señalar que, desde mi óptica de lectora del siglo xx, esta escena —u otras en las que vemos actuar a Magdalena— resultan mucho más eficientes que la insistencia un poco machacona en sus defectos y vicios. De nuevo, la reiteración puede explicarse con el hecho de que la novela se publicó inicialmente por entregas, donde es importante recordar constantemente a los lectores las peculiaridades de los personajes, en caso de que, por el natural paso del tiempo, las hayan olvidado, o bien de informar a posibles nuevos lectores que no hayan seguido la serie desde el inicio.

Ya en el velorio nos había informado que las vecinas compraron bizcochos, café y aguardiente para los asistentes. No sólo la comida de celebraciones especiales ocupa a Delgado; también es objeto de su pluma el diario yantar del carpintero:

Cuando a la una llegaba el mozo, ya estaba servida la mesa: sobre el blanco mantel, el pan francés de incitante, dorada y esponjada

<sup>9</sup> Este punto será tratado con mayor amplitud en otro trabajo que preparo sobre Delgado.

corteza; la botella del pulque, convidando al sediento; las tortillas envueltas en la servilleta flecada que trasudaba toda; los platos de azulados paisajes, como un espejo, y el arroz blanco con plátanos fritos, que parecía un vellón con manchas leonadas (36).

El pulque, al parecer, era consumido diariamente, incluso por las mujeres (si consideramos este texto como fuente fidedigna de información). Cuando Carmen aparece algo desmejorada ante los ojos de su amiga Magdalena, ésta le recomienda que tome “una copita antes de comer”, a lo que la joven responde, naturalmente, “Tomo pulque”. Como Magdalena se las da de fina, le recomienda: “No, hijita: coñac. A mí me prueba muy bien” (67).

Para Montesinos, “todo el costumbrismo español parece nacido de una crisis de nacionalismo” (32). El siglo XIX mexicano puede caracterizarse —ya lo ha hecho José Luis Martínez—, como una búsqueda de la nacionalidad. Para cuando Delgado escribe su primera novela, ya en el marco de la llamada “paz porfiriana”, la escena política y social se ha asentado considerablemente, si pensamos en la inestabilidad militar y política de la primera mitad del XIX, pero puede afirmarse que el concepto de nación mexicana pasa aún por un proceso de afinación y que la provincia también comienza a afianzar sus características propias con respecto al centro, que había sido dominante desde la Colonia. Para entonces ya han aparecido algunas obras que, según la crítica, tienen color local, como *Los bandidos de Río Frío* (1889-1891) de Manuel Payno y *Astucia* (1865) de Luis Inclán.

Mariano Azuela considera a Rafael Delgado como el mejor novelista mexicano del siglo XIX, en la medida en que “arremete con el género novelístico, no sólo con dotes de excelente descriptista, sino con preparación literaria y conocimientos, seguro de la técnica de ese oficio” (Azuela 132). Y continúa: “Después de los laudabilísimos intentos de Fernández de Lizardi, de las admirables estampas de Inclán y de José T. Cuéllar, la obra de Rafael Delgado ya no es un ensayo sino una feliz realización” (135).

Así, Delgado abre los ojos hacia su entorno provinciano, alejado de la capital en pleno crecimiento y definición.

“El costumbrismo”, continúa Montesinos, “*tipifica* casos y personas, mientras que la ficción los *singulariza* —aun allí donde les conserva un *minimum* de tipicidad para hacerlos reconocibles como exponentes de algo, profesión, clase, etc.” (33). Montesinos parece estar hablando de Gabriel. El hijo de doña Pancha es un artesano, un carpintero, un ebanista, el primero de su oficio en ingresar como protagonista en una novela mexicana. Como miembro de su gremio, “hace san lunes” (38), va a fiestas y de parranda con sus compañeros, pero tiene una individualidad propia, que lo salva de ser un tipo y le permite convertirse en un personaje. Pero Delgado no se queda en la mera descripción, pues se ocupa ya de “descubrir el corazón que late bajo los ropajes, los afanes, satisfechos o insatisfechos, que lo encienden en medio de esas fiestas o en la ruda vida cotidiana” (Montesinos 91): *La Calandria* no es ya una colección de cuadros de costumbres, pues, como bien escribió Azuela, es ya una novela en toda la extensión de la palabra.

Alberto Rosas, el calavera catrín seductor de Carmen se acerca más a un tipo. Y esto sucede en la medida en que Delgado parece tener una visión maniqueísta de la dicotomía entre pobres y ricos,<sup>10</sup> visible desde ésta, su primera novela, y que habrá de conservar en las tres restantes, a saber, *Angelina* (1893), *Los parientes ricos* (1901-1902) e *Historia vulgar* (1904). En cada caso se hace una equivalencia más bien simplista entre los ricos como inmorales, ociosos, carentes de valores éticos, irresponsables e incluso perversos; sofisticados y refinados, tal vez, pero en un sentido negativo, mientras que los pobres son honrados, trabajadores, sencillos, con una connotación de apego a lo natural, a lo moral, a lo verdadero. Este maniqueísmo se continúa de alguna manera en la dicotomía provincia-ciudad, donde la primera puede llegar a equivaler a valores tradicionalmente morales y religiosos y la segunda, a la ausencia de los mismos. Esto no quiere decir, sin embargo,

---

<sup>10</sup> Delgado no es el único novelista decimonónico que hace esta ecuación. Por citar sólo dos ejemplos anteriores, basta recordar de nuevo a Cuéllar y a Juan Díaz Covarrubias en *La clase media* (1858).

que las simpatías de Delgado estén plenamente del lado de las clases bajas y de la provincia. Su capacidad de observación y su sagacidad le permiten percibir, por ejemplo, una cierta mediocridad, abulia y aburrimiento en la vida provinciana, no sólo en *La Calandria* —sobre todo durante la estancia de Carmen en la casa cural de San Andrés Xuchiate, donde todos se aburren, hasta la madre del cura—, sino también en *Angelina*.

Asimismo, es perceptible una dosis de racismo y clasismo en *La Calandria*. En lo que respecta al clasismo, en la presentación de Gabriel lo retrata como “alto, robusto, bien formado, apuesto” (23), unas páginas después escribe que sus compañeros “no podían negar la superioridad del muchacho y le otorgaban sin escrúpulos la palma de la guapeza obreril”, es decir, para ser un obrero, un carpintero, un artesano, no estaba tan mal. En lo que toca al racismo, basta recordar a Magdalena, quien, además, en su nombre lleva una condena implícita. La primera vez que se habla de ella se dice que “no tenía mala cara; era una morena de subido color y sospechosa conducta” (21). Para Gabriel, quien la considera definitivamente como una influencia perniciosa sobre Carmen, la vecina es una “mulata gordiflona” (*sic*) (101). Vale la pena añadir que no todo es negativo en Magdalena. También se menciona su generosidad para con Guadalupe. La mulata es, al final, quien cubre los gastos del entierro de la Calandria.

Pese a los prejuicios clasistas del narrador, que en este caso podemos identificar con el propio Delgado, y volviendo a la posibilidad de que Alberto Rosas se acerque más a un tipo que a un personaje, no asombra que Gabriel comparta el maniqueísmo del narrador. Una charla entre el ebanista y un compañero suyo, Tacho, en el velorio de Guadalupe, lo establece así desde el inicio de la novela, en la continuación de uno de los hilos temáticos fundamentales de *La Calandria*: la seducción de una muchacha de clase inferior por un catrín. Este hilo ya ha quedado planteado desde las primeras líneas, pues en el capítulo tres sabemos que Guadalupe fue seducida en su juventud por don Eduardo Ortiz, llamado “el capitalista”, de cuya unión nació Carmen. Gabriel y Tacho reafirman esta actitud de los catrines, al parecer intrínseca a su clase, al comentar el caso de “la hija del tío de Marcos”, seducida por

"aquel de los bigotes engomados" (26). Por si no quedara clara la alusión, Gabriel abunda: "ya sabes que los catrines son los que se emparejan con las gatas. ¡La ropa, hermano, la ropa!" (26). Ése será también, precisamente, el destino de Carmen: Rosas logrará hacerla su amante, para luego abandonarla como objeto inservible. Lo mismo le acontecerá a Elena en *Los parientes ricos*.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL. *Paisajes y leyenda. Tradiciones y costumbres de México*. Introd. Jacqueline Covo. México: Porrúa, 1974.
- AZUELA, MARIANO. *Cien años de novela mexicana*. México: Botas, 1947.
- CRUZ, SALVADOR. "Prólogo." *La Calandria*. 1970. Col. "Sepan Cuentos..." 154. México: Porrúa, 1988.
- DELGADO, RAFAEL. *La Calandria*. Orizaba: Pablo French, 1891.
- —. *Angelina*. Colección de Escritores Mexicanos 49. Ed. Antonio Castro Leal. 5ª ed. México: Porrúa, 1985.
- DUCROT, OSWALD y TZVETAN TODOROV. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Trad. Enrique Pezzoni. México: Siglo XXI, 1974.
- GARCÍA CUBAS, ANTONIO. *Cuadros de costumbres en Los relatos de costumbres*. 2ª ed. México: Promexa, 1991.
- GARCÍA RIERA, EMILIO. *Fernando de Fuentes*. Serie Monografías 1. México: Cineteca Nacional, 1984.
- GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS. *Historia de la literatura mexicana*. México: Porrúa, 1966.
- HEMMINGS, F. W. J. "Realism in the Age of Romanticism." *The Age of Realism*. Ed. F. W. J. Hemmings. Harmondsworth: Pelican Books, 1974. 36-68.
- MONTESINOS, JOSÉ FERNÁNDEZ. *Costumbrismo y novela*. 2ª ed. La lupa y el escalpelo 1. Madrid: Castalia, 1965.
- NAVARRO, JOAQUINA. *La novela realista mexicana*. México: Cía. Gral. de Ediciones, 1955.
- PICADO GÄTGENS, OLGA. "Imagen y costumbrismo: tradición metatextual." *Kañina* (Costa Rica) 15.1-2 (ene.-dic. 1991): 222-226.
- URBINA, LUIS G. *La vida literaria de México y La literatura mexicana durante la guerra de la Independencia*. Ed. Antonio Castro Leal. Col. Escritores Mexicanos 27. 3ª ed. México: Porrúa, 1986.

VARIOS. *Los mexicanos pintados por sí mismos*. 1854-1855. Ed. facs. México: Símbolo, 1946.

WERNER, RALPH E. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México: Antigua Librería Robredo, 1953.